

مسرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 55- السنة الثانية | الاثنين 25 رجب 28 يوليو 2008 | 32 صفحـة - جنيه واحد

ورشة مسرحنا
تبدأ 6 أغسطس
وأسماء المقبولين
داخل العدد

روميو وجوليت
ميلاد جديد

يوسف الريحانى
يكتب عن الأيام
الأخيرة للمسرح

• لم تكن الأسطورة بالنسبة لصناعها ومعتنقيها محاكاة فعل، وإنما هى فعل ممتد فى المستقبل، فإن إنسان ما قبل عصر الكتابة يدرك المستقبل على أنه حالة من الترقب الدائم، لما لم يقع بعد، أو الانتظار لما يأتى.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة
رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد
رئيس التحرير :
يسرى حسان
مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان
مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان
الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق
الجرافيك:
وليد يوسف
التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى
التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى
ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان – قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

•المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
• تونس 1,00 دينار • المغرب 6.00 دراهم • الدوحة 3.00 ريالات • سوريا 35 ليرة •الجزائرDA50 • لبنان 1000 ليرة • الأردن 0.400 دينار• السعودية 3.00 ريالات • الإمارات 3.00 دراهم • سلطنة عمان 0.300 ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500 درهم • الكويت 300 فلس• البحرين 0.300 دينار • السودان. 900 جنيه.

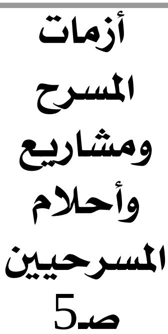
الاشتراكات السنوية
داخل مصر 52 جنيهاً– الدول العربية 65 دولاراً– الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

باحثة المسرح الهندية سونالى باوا: الجيل المسرحى الجديد يتماس مع الخطاب العالمى ولكنه لا يملك مفهوماً محدداً للهوية ص7

هاملت: العرض الذى أقام مذبحة للغة الحوار ص9

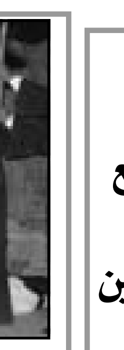


د. سيد الإمام يكتب عن بركات غزل المحلة وسيل الشكاوى ضد لجان التحكيم ص 11



مشعلو الحرائق أمثولة أخلاقية فى صياغة فنية ص12

أزمات المسرح ومشاريع وأحلام المسرحيين ص5





أطياف حكاية عرض يتجاوز المحلية لينقلنا إلى عالم التجريب ص13



عبلة كامل ساحرة تخرج من جرابها شخصية جديدة فى كل مرة ص 27

لوحة الغلاف



روميو وجولييت أسطورة رومانسية باتت مثالاً للحب الأفلاطونى المجرد من كل هدف تراها - نصاً- فى كل المكتبات وبكل اللغات - وعرضاً- على كل مسارح العالم .. وفى كل مرة يقول المتلقى: هل من مزيد اقرأ ص21

عن جماليات الأداء وأشكال الفرجة الشعبية يكتب د. أحمد حلاوة ويحلل المشهد ص 26

د. يوسف الريحانى يكتب عن الأيام الأخيرة للمسرح ص24-25



لا يزال القديم هو الأفضل إذا عالجناه بطرق جديدة للخيال ص22

مختارات العدد

من كتاب الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر - تأليف : د. أحمد شمس الدين الحجاجى- الهيئة العامة لقصور الثقافة

فى أعدادنا القادمة

«ليلة انتحار يهوذا» نص مسرحى للدكتور عصام عبدالعزيز

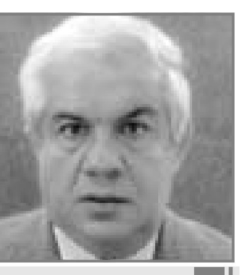
• الباحث حاتم حافظ يناقش رسالة الماجستير صباح الأربعاء القادم 30 يوليه بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

• تقوم الأسطورة بالنسبة لإنسان عصر ما قبل الكتابة بدور المفسر لبعض الظواهر الكونية، وذلك لعجزه عن الاستدلال. فهى البديل الطبيعى للعلم، ويعد مبحث العلم والأسطورة واحدا، فهما "ينتجان فيما يبدو عن شىء واحد وهو العلم. وإن اختلفت طرائقهما وأصولهما ومنهجهما.

فرق حرة وشركات ومراكز شباب

26 عرضًا مسرحيًا تتنافس على جوائز الدورة السادسة لمهرجان الساقية المسرحى

على مسرح «الساقية» بدأت فعاليات الدورة السادسة لمهرجان الساقية المسرحى يوم الخميس الماضى.
افتتحت فرقة «حياة» المهرجان بالعرض المسرحى «ساعة العصارى» للمخرج أحمد عبد الفتاح، وفرقة «هندسة» بمسرحية «اعقل يا دكتور» تأليف لينين الرملى، إخراج أحمد صبحى.
وفى اليوم الأول أيضا عرضت فرقة «سفير» مسرحية «اصحو يا بشر» تأليف أحمد مرسى، وإخراج مدحت جمال الدين.
فى ثانى أيام المهرجان عرضت مسرحيات «دقة مزيكا» تأليف أحمد حلاوة، إخراج وليد طلعت، «سر الطلسم» تأليف ملحة عبد الله، إخراج محمود الكومى، وقدمت فرقة «أفامينا» مسرحية «مين المسئول» تأليف وإخراج شريف نبيل.
شاركت فى المهرجان أيضا فرقة بولوتيكا بمسرحية «أنت فأر ولا قط» للمخرج أحمد مجدى، وفرقة «حياة» بـ«انتحار ميت» تأليف وإخراج أحمد توفيق، وفرقة «ويفر المسرحية» بعرض «الحب حرام» للمخرجة يسرا الشرقاوى، وفرقة «ملامح» بمسرحية «لا أحد لا شىء» تأليف محسن يوسف، وإخراج محمود سامى.
كما تشارك فرقة «لايف كونسيبت» بعرض «المهزلة الأرضية» تأليف يوسف إدريس، وإخراج محمد نصر الحناوى، بينما تشارك فرقة شباب المعادى المسرحية بعرض «مربى الخنازير» للمخرج عمر صالح، عن نص لبرتولد بريخت، كما تعرض فرقة «المرشدين» مسرحية «الليلة الأخيرة» تأليف محمد جمال، إخراج خالد نبيل عباس. وتعرض فرقة «تياترو مصر، غداً «20 ب ميدان الحرية» عن داريوفو، إخراج عبد الله الشاعر، وتليها فرقة «حياة» المسرحية بعرض «الجزيرة» تأليف أسامة نور الدين، وإخراج محمد رجب الخطيب.



د. هانى مطاوع

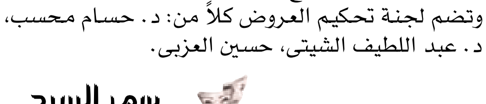


د. سامح مهران



نورا أمين

بينما تقدم فرقة ملامح المسرحية عرض «لا أحد لا شىء» يوم 7/31 تأليف محسن يوسف، إخراج محمود سامى، وتقدم فرقة "V.I.P" عرض «الحديد بكام النهارده» من إخراج وسام المدنى، لبرتولد بريخت.
وتشارك فرقة «كيو» المسرحية بعرض «عفريت لكل مواطن» تأليف لينين الرملى، إخراج محمد خليف، وتشارك فرقة «قصر ثقافة عمال شبرا الخيمة» يوم 2008/8/1 بالعرض المسرحى «حاول مرة أخرى» تأليف صالح كرامة، وإخراج خليل تمام، وفرقة «انفنتى» المسرحية بعرض «المهرج» تأليف محمد الماغوط، وإخراج مصطفى مجدى.
وتتنافس فرقة «الجذور» المسرحية على جوائز المهرجان بمسرحية «الإجراءات» تأليف إسلام حامد، وإخراج شريف شلقامى، وفرقة «الهدف» المسرحية بالعرض المسرحى «الرجل الذى أكل وزة» تأليف جمال عبد المقصود، وإخراج محمد لبيب، وتشارك فرقة «كيو» المسرحية بالعرض المسرحى «كرنفال الأشباح» تأليف موريس دى كوبرا، وإخراج أحمد سيف.
وتقدم فرقة «حسين محمود المسرحية» يوم 2008/8/3 عرض «الشىء» تأليف لينين الرملى، وإخراج ياسر فيصل. بينما تتنافس فرقة «عين شمس» المسرحية بالعرض المسرحى «أرض النفاق» عن يوسف السباعى، وإخراج محمد نشأت، وتقدم فرقة «لاموزيكا» بعرض «قط يحتضر» تأليف وإخراج نورا أمين.
اللجنة العليا للمهرجان تضم فى عضويتها د. سامح مهران، د. هانى مطاوع، د. نهاد صليحة.
وتضم لجنة تحكيم العروض كلاً من: د. حسام محسب، د. عبد اللطيف الشيتى، حسين العزبى.


سمر السيد

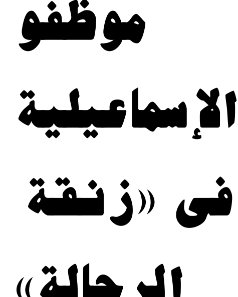
كواليس



د. أحمد مجاهد

يمين .. شمال

ما زال الحديث متصلاً حول اتجاهات قراءة الصورة وعلاقته باللغة، لكنه ينتقل هذه المرة إلى مجال الصحيفة المطبوعة؛ فالمعروف فى عالم الإخراج الصحفى أيضًا أن العين تسقط يساراً، وأن الموضوعات والأخبار التى فى يسار الصفحة تجذب عين القارىء أكثر من تلك التى فى يمينها.
وأغلب الظن عندى أن هذه القاعدة المشتركة فى الصحافة العربية والأجنبية قد أتت - أيضًا - من الإخراج الصحفى للجرائد الأجنبية التى سبقت الجرائد العربية فى الصدور، والتى تُقرأ لغتها من اليسار إلى اليمين، لكننى فى هذه الحالة أخالف القاعدة الغربية ذاتها، وأرى أن القاعدة الأصوب فى قراءة الجرائد المطبوعة هى أن العين تسقط فى الاتجاه المعاكس لاتجاه اللغة المكتوبة.. كيف؟!
فمن المعروف سيميولوجيًا أن العلامة لا تعطى دلالتها منفردة بل بالتضافر مع العلامات الأخرى المشاركة معها، فإذا قلت لأحد الأشخاص "مرحباً" بصوت متهلل فهذا دليل ترحيب، لكن إذا نطقت الكلمة ذاتها بالأسلوب نفسه فى ديكور سجن مثلاً فهى دليل تشفٍ وانتقام.
ومن هنا فإننى أرى أنه إذا سلمنا بأن قراءة الصحف العربية التى تكتب لغتها من اليمين إلى اليسار تعد مؤشراً يرجح سقوط عين المتلقى يمين الصفحة أولاً، فإن تضافر عنصر النظر مع عنصر حركة تقليب صفحات الجريدة يعكس الاتجاه تماماً، لأن يد وعين القارىء العربى تتجهان معًا إلى يسار الجريدة لقلب الصفحة، كما أن أول ما يطالعنا لحظة الفتح هو أقصى يسار الصفحة التالية، ومن ثم تصبح بؤرة جذب انتباه القارىء فى الصحف المكتوبة باللغة العربية هى أقصى يسار الصفحة، ثم أقصى يمينها، ثم وسط الصفحة، على عكس المسرح تماماً.
ولا أظن أن الإدراك الغربى لاتجاهات سقوط عين القارىء على الصحف المكتوبة باللغة الأجنبية قد جاء إلا من تصور بسيط لعمل العلامة، يعتمد على اتجاه قراءة اللغة وحدها دون النظر إلى غير هذا من مؤثرات أخرى، وربما يراجعون الآن نظريتهم التقليدية فى الإخراج الصحفى بعد تطور دراسة تداخل العلامات ومدى تأثيره فى تحول بؤرة جذب المتلقى.


ناصر العزبى

«عم عارف» يشارك فى مهرجان القراءة للجميع

المخرج شادى عبد الكريم، بدأ بروفات عرضه المسرحى المقرر مشاركته فى مهرجان القراءة للجميع هذا العام على قصر ثقافة كفر سعد، وهو بعنوان «عم عارف دايرة معارف» تأليف وأشعار ناصر العزبى، ألحان محمود بكر، سينوغرافيا شادى عبد الكريم.
أداء تمثيلى الأطفال: رغدة السعيد، نورهان أصلان، عبد الرحمن صالح، مصطفى كامل، إبراهيم الدمهوجى، حسين عبد البديع، روضة، سهر.
يدور العرض حول عم عارف صاحب المكتبة الذى يذهب إليه الأطفال للقراءة وتتحول الشخصيات داخل الكتب إلى حقيقة فتخرج من الكتب وتتحاور مع الأطفال.

عفت بركات

موظفو الإسماعيلية فى «زنقة الرجالة»

تستعد جمعية الخدمات الاجتماعية والثقافية لموظفى الدولة بالإسماعيلية لتقديم عرض «زنقة الرجالة» بعدة محافظات بدءاً من بورسعيد.
العرض تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج محمد خيرى، الإعداد الموسيقى لمحمد هانى، وتمثيل: محمد عبد الحميد، محمد هانى، أحمد خيرى، محمد سعد، فرج أحمد، إبراهيم حسين، وجدى كمال، خالد عنتر، تونى عبد الحميد، نور فتحى، كريمان وصفى، عبد الجيد فاروق.


فرج أحمد


هبة بركات

القرد ضاع .. حكى مصاطب تبحث فى «ألف ليلة» عن آلية فن الحكى

بالتعاون مع منظمة «سيدا» السويدية وجمعية النهضة العلمية والثقافية «جيزويت القاهرة» و«استديو عماد الدين» تقدم فرقة «حكى مصاطب» ابتداءً من 11 أغسطس وحتى 28 أغسطس بالقاهرة، والمنيا، وبنى مزار، الأقصر، إسكندرية، العرض المسرحى «القرد ضاع» عن ألف ليلة وليلة، أعد الصياغة الدرامية للعرض محمود مختار، وعنه يقول المخرج رمضان خاطر: نحاول إيجاد معادل بصرى للحكاية وتحديد طريقة الحكى المسرحى الذى تتخذها الفرقة أسلوبا لها، وأضاف: طريقة جديدة لتطوير آليات فن الحكى الذى لا يأخذ حظه من الاهتمام فى المسرح المصرى.


فاطمة عادل


رمضان خاطر

يشارك فى هذا العرض مجموعة من الممثلين تم تدريبهم على هذا النوع من الأداء وهم: سمر عبد الوهاب، فاطمة عادل، منى المصرى، نجلاء قورة، محمود ربيعى، هدير المهدوى، أحمد عادل، سينوغرافيا سعد سمير.
كما يشارك فى العرض لاعب عرائس الضل عادل ماضى، قدمت الفرقة آخر عروضها الأسبوع الماضى على مسرح الجراج بجيزويت القاهرة فى إطار البرنامج الثقافى «مواطنون أم رعايا» وكان العرض بعنوان «حكايات من زمن فات» وتضمن ثلاثة عروض قدم أحدها على مقاهى حى الفجالة.

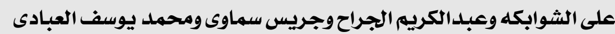

محمود مختار

• الممثل عمرو العمروسى فاز بجائزة أفضل ممثل صامت عن مسرحية "كلمتين أبرك من 200 من مهرجان الساقية.



• تعرض المسرح المصرى الذى تناول الأسطورة لقضايا المجتمع المصرى، حتى ليمكن القول معه بأن هذه المسرحيات تكاد تكشف عن صورة كاملة لحركة التطور الاجتماعى منذ بداية ظهور أول مسرحية. تتخذ من الأسطورة موضوعا لها سنة 1933 وهى مسرحية أهل الكهف.





على الشوابكه وعبدالكريم الجراح وجريس سماوى ومحمد يوسف العبادى

على حدائق الحسين بالأردن:

مسرحية الطقوس والأمكنة في مهرجان عشيات طقوس المسرحية



فى الفترة 13- 20 يوليو الحالى أقيم مهرجان "عشيات طقوس المسرحية "الذى تنظمه فرقة طقوس المسرحية الأردنية بالتعاون مع أمانة عمان الكبرى ووزارة الثقافة الأردنية تحت رعاية وزيرتها نانسى باكير، وقد تأسست فكرة المهرجان الذى يرأسه محمد يوسف العبادى ويديره المخرج عبد الكريم الجراح لدى فرقة طقوس المسرحية وهى من عنوانها نعرف أنها فرقة مسرحية تهتم بكل ما هو طقسى فى المسرح فهى تستفيد من الإرث الحضارى والإنسانى لتعيد تقديمه على المسرح بشكل مغاير لما هو سائد، وقد شاركت الفرقة قبلاً بعدد من العروض المسرحية داخل المهرجانات المصرية منها طقوس الحرب والسلام، من إخراج د. فراس الريمونى وقدمت داخل إطار مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، وعرض "هناك فى القبو" من إخراج مرعى الشوابكة والذى قدم داخل إطار مهرجان المسرح العربى فى دورته الأخيرة، وفرقة طقوس بالإضافة إلى ذلك هى فرقة أهلية مستقلة يقوم عليها مجموعة متميزة من فنانى الأردن: عبد الكريم الجراح، على الشوابكة، هزاع البدارى، د. عدنان المشاقبة، محمد السوالقة، عيسى الجراح، محمد الطاهات ..

ومهرجان "عشيات طقوس المسرحية" الذى نظمته الفرقة يأتى تتويجًا لمجهودات الفرقة الدائمة لمحاولة إيجاد صيغة مسرحية عربية تعتمد فى مفرداتها الأساسية على كل ما ينتجه الطقس من معان ورموز وإشارات، والمهرجان أيضًا فى دورته الأولى يعتمد فكرة جديدة وهى الخروج بالمسرح إلى الناس لتقديمه إليهم داخل الفضاءات المفتوحة، لذا فقد كانت حدائق الحسين بعمان، هى الفضاء المناسب والملائم لمثل هذا المهرجان.

وحدائق الحسين هى مجموعة كبيرة من الحدائق المتجاورة ذات الطبائع والصفات المتباينة، تشعر بداخلها أنك تجمع من خلال بعض مبانيها وأشجارها وطرق تصفيفها كثيرًا من الثقافات المختلفة، وكل مكان بها ببعض التعديل البسيط يمكن له أن يتحول إلى خشبة مسرح بسهولة، لذا فقد ترك المهرجان حرية اختيار أماكن العروض للفرق المختلفة، والجمهور الذى يشاهد هذه العروض هو من جماهير ورواد الحدائق المتجدد يوميًا، والتقاء المسرحيين بالجماهير العادية غير النخبوية هو من المكاسب الحقيقية لهذا المهرجان.

اهتمام بكل ما هو طقسى فى المسرح

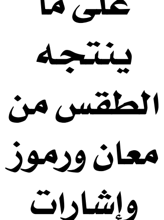
وقد قدم داخل المهرجان ثلاثة عشر عرضًا مسرحيًا معظمها من الأردن بالإضافة إلى عرض "أغنية الدم" من السودان، وعرض "أجنحة الأقوال" من مصر، وعرض "ذاكرة لوركا" من إيطاليا، هذا بينما تخلف العرض العراقى "على الوردى وغريمه"، لعدم مقدرة الوفد على السفر للأردن فى ظل الظروف التى تمر بها العراق الآن، وتخلف أيضًا العرض الكويتى "غسيل ممنوع من النشر" عن الحضور، وعلى هامش المهرجان قدمت العديد من عروض الأطفال الأردنية منها عرض "السمكة الذهبية" ووادى الأحلام..

وبشكل متواز مع المهرجان عقدت فى الفترة الصباحية عدد من الموائد المستديرة التى ناقشت عدّة محاور هامة منها: ورشة ماهية الطقس فى الدراسات الأنثربولوجية وكيفيات استخدامه فى العرض المسرحى المعاصر، الحضارة المؤابية بين الفن المسرحى والأنثربولوجيا، .. وقد شارك العديد من المسرحيين العرب والأردنيين فى هذه الموائد..

محاولة إيجاد صيغة مسرحية عربية تعتمد على ما ينتجه الطقس من معان ورموز وإشارات

وقد كرّم المهرجان فى دورته الأولى ثلاثة مسرحيين كبار لهم إسهامهم الحقيقى والفاعل فى المسرح العربى وهم : المخرج الأردنى حاتم السيد والملقب فى الأردن بثعلب المسرح الأردنى، والمخرج عمر قفاف شيخ المسرحيين الأردنيين ومن مصر كرم المهرجان سيدة المسرح العربى الفنانة سميحة أيوب..

وقد حمل مهرجان هذا العام شعار "مؤاب" تعبيرًا عن اهتمام فرقة طقوس المنظمة لهذه الاحتفالية بالحضارة المؤابية العريقة والتى تحاول الفرقة فى معظم عروضها الكشف عن أسرارها.







عمان:

إبراهيم الحسينى



أسبوع لـ «الثقافة المسرحية» فى مكة

تتواصل حاليا دورة الثقافة المسرحية التى ينظمها نادى مكة الثقافى الأدبى التى تستمر لمدة أسبوع لأعضاء الفرق المسرحية بمكة المكرمة والمهتمين بالعمل المسرحى وذلك بمقر النادى.

بدأت الدورة الأسبوع الماضى بمحاضرة للدكتور عبد الله بن أحمد عطاس بعنوان "أهمية الثقافة المسرحية" تناول خلالها دور المسرح فى نشر الثقافات المختلفة وأهميته فى إيصال الرسائل الاجتماعية والثقافية وغيرها، مؤكداً أن المسرح الذى يعتبر أبو الفنون يعد من الثقافات المهمة لكل دولة مشيراً إلى أن المملكة بدأت فى الاهتمام بالمسرح والفرق المسرحية من خلال دعم جمعيات الثقافة والفنون فى مختلف مناطق المملكة وتشجيعها لتؤدى دورها المنوط بها .

وأوضح أمين عام النشاط الصيفى بنادى مكة الثقافى الأدبى تميم الحكيم أن الدورة تأتى ضمن الفعاليات الصيفية للنادى بدعم مستمر من رئيس النادى الدكتور سهيل بن حسن قاضى، ويشارك فيها عدد من المختصين والمهتمين بالشأن المسرحى منهم فهد بن ردة الحارثى ومحمد الجفرى وأحمد الأحمدى وعمر الجاسر وعلى دعبوش وصالح إمام ومنصور الحارثى مشيراً إلى أن الدورة تتضمن تنظيم زيارة للمشاركين إلى جمعية الثقافة والفنون بالطائف لمشاهدة ورش العمل المسرحية المقامة بالجمعية علاوة على مشاهدة عرض مسرحى لجمعية الثقافة والفنون بمحافظة جدة .



فهد الحارثى

وبين أن الفعاليات الصيفية للنادى تشتمل على العديد من الأنشطة والدورات التدريبية التى تهدف إلى رعاية الشباب وتنمية قدراتهم الثقافية والأدبية بما يعود عليهم بالنفع والفائدة



شادى أبو شادى

مسرح فرنج .. مبادرة فلسطينية للتواصل مع الحركة المسرحية فى العالم

أنهى مسرح "الفرنج" فى الناصرة الورشة المسرحية التى أقامها مع المخرجة نكى فلاكس، التى استضافها مؤخرا بدعم من المجلس البريطانى.

أقيمت الورشة بمساعدة مركز ورشات المسرح فى تل أبيب، وأقيمت بتعاون مع مسرح فرنج الناصرة وبلدية الناصرة- دائرة الثقافة للرياضة والشباب.

وقال هشام سليمان، مدير المسرح: "هذا النوع من الورشات يمنح المسرحيين التواصل مع تقنيات جديدة وبمستوى فنى مختلف، ويزيدهم معرفة ومهارة، فنحن كأقلية فلسطينية نعيش بظروف مغايرة عن العالم، وتجربتنا لا يمكنها أن تقتصر على المسرح الإسرائيلى فحسب".

وأضاف هشام سليمان : " من هنا جاءت مبادرة مسرح فرنج الناصرة، لأجل الانخراط مع الحركة المسرحية العالمية، والالتقاء مع فنانين عالميين، والمحاولة المستمرة على تطوير المواهب الشابة لدى الفنان الفلسطينى.. فحسب رؤية المخرجة فلاكس- إن قلة اطلاع الممثل على وجود هذا "الدرع" تجعله يمثل من خلال المنطق النظرى ويكون مشاعر بشكل خارجى، بدلا من التواصل معها بشكل حقيقى- وفلاكس تعمل مع كل ممثل على حدة من خلال مونولوج يختاره هو ذاته، بهدف كسر الحواجز النفسية، الجسدية والصوتية بشكل عملى".

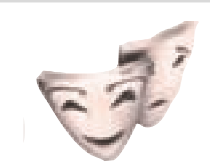


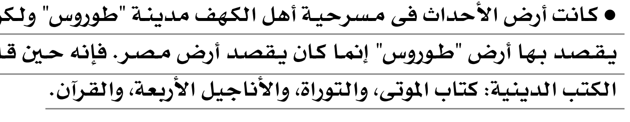
«لا حيلة» فى ختام الموسم المسرحى الأول لـ«دائرة الثقافة» بعجمان



أتمت دائرة الثقافة والإعلام بعجمان الأسبوع الماضى فعاليات الموسم المسرحى الأول بالعرض المسرحى "لا حيلة" من إنتاج مسرح رأس الخيمة الوطنى. وقال مؤلف المسرحية الكاتب سعيد إسماعيل إن مسرحية "لا حيلة" تأتى امتدادا لما قدمه مسرح رأس الخيمة الوطنى. وأضاف إن العمل يجسد قضايا يعيشها الجميع حيث استطاع مخرج العمل بلال عبدالله بوسائل بسيطة الدخول فى لعبة العمل الذى ينتمى للواقع من حيث الشكل أو المضمون مشيرا إلى أن مسرح رأس الخيمة قدم من خلال هذا العمل رسالة اجتماعية ليكون قريبا من العامة عبر الكوميديا التى جاءت سهلة وعميقة فى نفس الوقت.

• مسرحية الليلة الرفاعية للمؤلف أحمد عبد الكريم، والمخرج شريف محمود تم تقديمها بجيزويت القاهرة مؤخرا.





● كانت أرض الأحداث فى مسرحية أهل الكهف مدينة "طوروس" ولكن المؤلف لم يكن يقصد بها أرض "طوروس" إنما كان يقصد أرض مصر. فإنه حين قام بتأليفها قرأ الكتب الدينية: كتاب الموتى، والتوراة، والأناجيل الأربعة، والقرآن.



أزمتان على هامش جوائز القومى

سينوغرافيا صبحى السيد وأفضل مؤلف صاعد.. جدل الفائزين والغاضبين

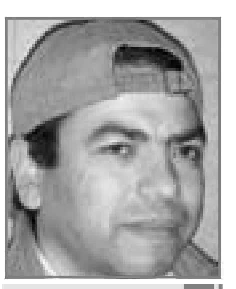
أزمتان على هامش جوائز الدورة الثالثة للمهرجان القومى للمسرح والتى أعلنت الأسبوع قبل الماضى، وتجاوزت "عدم الرضاء" التقليدى للمشاركين فى أى مهرجان عن جوائز تتعلق الأولى بجائزة السينوغرافيا التى ذهبت إلى الدكتور صبحى السيد، والثانية بجائزة أحسن مؤلف صاعد التى حصل عليها الكاتب محمد القواشتى.

الأزمة الأولى أثارتها المهندسة "جمالات عبده" مصممة أزياء العرض المسرحى "البؤساء" والتى اعترضت على أن تذهب جائزة السينوغرافيا .. إلى صبحى الذى صمم الديكور فقط، بينما السينوغرافيا تعنى أكاديميًا.. علاقة الصورة المرئية حسيًا وجماليًا وفكريًا بين معطيات العمل الفنى من إيماءة وإشارة، وملابس وإضاءة وصوت وديكور وبين المتلقى.

وقالت جمالات: طبقًا للتعريف الأكاديمى يقع الديكور مجتمعًا مع الملابس والحركة والإكسسوار وغيره تحت مفهوم السينوغرافيا، وإذا أردنا أن نعطى جائزة لمصمم الديكور منفصلاً فيجب أن يكون لها مسمى آخر.

وتساءلت: كيف يقع البيت الفنى والذى يضم بين جنباته أساتذة كباراً على دراية بهذه المفاهيم فى هذا الخطأ الفادح؟!

وأشارت إلى المقالات النقدية العديدة التى أشادت بـ "ملابس" البؤساء مستغربة ما وصفته بـ "تضارب المعايير" بين لجنة التحكيم وهؤلاء النقاد المتخصصين مشددة فى الوقت نفسه على احترامها لأعضاء لجنة التحكيم والذين أسمتهم "الزملاء".


صبحى السيد


جمالات عبده

من الجانب الآخر تحدث دكتور صبحى السيد ليقول إن أصداء الجدل المثار حول الجائزة التى حصل عليها وصلته بالتزامن مع اتصالات التهنئة بها، الأمر الذى دفعه للاتصال بدكتور أشرف زكى الذى أكد له أن لجنة التحكيم ارتأت أحقيته بالجائزة عن الديكور الذى صممه لعملين شاركا فى المهرجان هما "البؤساء" و "يرما".

الدكتور أشرف زكى علق قائلاً: الجائزة فعلاً للسينوغرافيا لكن اللجنة من حقها اختيار عنصر أو أكثر لتمنحه الجائزة، وكان رأيها أن الديكور هو العنصر الأبرز، ومنحت الجائزة لصبحى السيد عن تصميمه للديكور وجاء ذلك فى براءة الشهادة.

ومن السينوغرافيا إلى التأليف، حيث أثارت جائزة أفضل ممثل صاعد التى ذهبت إلى "محمد القواشتى" عن نص "ألأونا" تساؤلات حول سبب تجاهل حمدى زيدان الذى شاركه كتابة العمل.

وحول الجائزة والتساؤلات قال أشرف زكى: العرض من إنتاج أكاديمية الفنون والأوراق الرسمية التى وصلت إدارة المهرجان جاء فيها أن العرض تأليف القواشتى، وإذا كان صحيحًا أن زيدان شارك فى كتابة النص، فعلى الأكاديمية أن ترسل لنا خطابًا رسميًا بهذا الخصوص وسنبادر بتصحيح الوضع وإصدار شهادة تقدير باسم حمدى زيدان، ونصف قيمة الجائزة.


محمد جمال

"على مبارك" يفتتح "القراءة للجميع"

يقوم المخرج كرم أحمد حاليًا بإجراء بروفات العرض المسرحى "على مبارك" تمهيدًا لعرضها فى ختام أنشطة مهرجان القراءة للجميع على مسرح فيصل ندا وتقدمه مدارس الفضائل الإسلامية الخاصة بإدارة العمرانية التعليمية بإشراف عمرو سمير مدير عام المدارس.

المسرحية تمثيل هبة كرم، دياب كرم، أحمد عبد المقصود، حسام حسين، يحيى زكريا، شروق سيف النصر.

ديكور جوزيف نسيم، موسيقى وألحان محمد جمال الدين، والاستعراضات لمصطفى حجاج.

سها سامى

«إيزيس» فى مهرجان «قصر السلام» المسرحى

على مسرح قصر ثقافة السلام بدأ المخرج المسرحى «على الفخرانى» بروفات العرض المسرحى «إيزيس» تأليف محمد الشناوى، ديكور إبراهيم عبد المنعم، ألحان جمال الصافى، استعراضات سمير عزب، وبطولة: شريف عبد الرازق، محمود الأمير، سوزان مصطفى، إنجى عادل، ياسر عوض، آية سيد، نور الدين حسن.

المسرحية ستعرض فى رمضان القادم، وذلك فى إطار المهرجان الذى ينظمه القصر، ويعرض فيه أيضا «ياما فى الجراب»، «فوت علينا بكره».

3 مشاريع وحلم على أجندة المسحراتى

ثلاثة عروض مسرحية على أجندة فريق "مختبر المسحراتى" والمخرجة عبير على، أولها باسم "العيلة" دخل المراحل النهائية فى الكتابة وتبدأ بروفات قريبًا.

فى حين انتهت مرحلة الإعداد الأولى لعمل آخر بعنوان "حلم ليلة برد" ويناقش فكرة الحرية بشكل وأسلوب جديد، إضافة إلى مشروع عرض حول تنمية الساحل الشمالى وإزالة الألغام، ومازال الفريق يبحث عن 5 اسم له.


عبير على

عبير وصفت القضية التى يناقشها العرض الثالث بأنها شديدة الأهمية ولم تأخذ حقها الكامل فى الطرح فنيًا وإعلاميًا، المفارقة أن عبير المشغولة بهذه المشاريع يراودها حلم "عرض غنائى" كبير يتغنى المشاركون فيه بتراتيم تعبر فى تناغمها وتمازجها عن أحزان وأوجاع الناس، وتناقش كيف يخرج الضحك من الأحزان ويحارب الناس القبح بالجمال

حازم الصواف

مسرح فى الميديا

بيومى أفندى فى التنوير وعطيل على موجات البرنامج الثقافى

مسرحية "السبنسة" تعرضها القناة الثانية اليوم الإثنين فى الثانية صباحاً ضمن عروض برنامج كنوز مسرحية، الذى يستضيف النجمة سميحة أيوب، البرنامج تقديم منى هلال إخراج محمد النشار.

وفى البرنامج نفسه تعرض مسرحية "بيومى أفندى" الاثنين المقبل 8/4 وهى من تأليف وإخراج يوسف وهبى، بطولة أمينة رزق، كريمة الشريف، إبراهيم أبو الغيط، ويستضيف البرنامج الدكتور حسام عطا الأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

بينما تذاع مسرحية "البطة البرية" فى العاشرة مساء اليوم الاثنين على موجة "البرنامج الثقافى" تأليف هنريك إبسن، إخراج صلاح عز الدين، بطولة إحسان القلعاوى، عواطف الحملاوى.

وفى الجزء الثانى من سهرة الاثنين نفسه يذيع البرنامج الثقافى مسرحية "زوج مثالى"، تأليف أوسكار وايلد، ترجمة فوزى سمعان، بطولة زكى طليمات، سناء


سميحة أيوب


أمينة زرق

جميل، أمينة رزق، أحمد علام، إخراج أحمد كامل مرسى.

وفى الجزء الثالث تذاع مسرحية "فراق إنسان عزيز" تأليف ليونيد أندرييف، وترجمة عبد الرشيد صادق، وبطولة حسن حسنى، عبد السلام محمد، وإخراج نور الدين مصطفى.

وتقدم يوم الثلاثاء 7/29 تأليف بانفيل، وترجمة صبرى فهمى، وبطولة صلاح منصور، سميحة أيوب، وإخراج كامل يوسف.

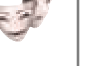
وتقدم إذاعة البرنامج الثقافى مسرحية "ثورة الموتى" الإثنين المقبل 4 أغسطس تأليف أروين شو وإخراج صلاح عز الدين، ترجمة فؤاد دواره، وبطولة جلال الشرقاوى، كرم مطاوع، عبد الرحيم الزرقانى، ونجيب سرور.

أما فى الجزء الثانى من السهرة فتذاع مسرحية "عطيل" ترجمة محمد فتحى، وإخراج كامل يوسف، وبطولة عمر الحريرى، عبد المنعم إبراهيم، إحسان القلعاوى، ومحمد السبع.

ولاء كمال

بمشاركة ١٢٠ ممثلاً وراقصاً.. وباللغة الإنجليزية

طلاب جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة في مغامرة "شبح الأوبرا"



على خشبة المسرح الكبير بدار الأوبرا، وعلى مدار أربعة أيام قدم طلبة جامعة أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب.. العرض المسرحي "شبح الأوبرا" فاروق حسني وزير الثقافة حضر افتتاح العرض هو والسفير البريطاني في القاهرة وقد خصص دخل العرض بالكامل لصالح مشروع "الـ 100 مدرسة" الذي ترعاه السيدة الفاضلة حرم رئيس الجمهورية، شارك في التمثيل والغناء 120 طالبًا من جنسيات مختلفة تحت إشراف شيرين مسلمي ومنهم محمد حمدي، مصطفى كمال، منة، دينار، آية عثمان، شريف سلطان، نور معتز، محمد أشرف، سارة شلبي، أحمد رضوان، هنا مشكور، هبة وهبي، شريف عجمي، سارة شريف، جينا شريف، منة الله، ياسمين، عليا، دينا، إيمان، ميا، سلمى قره، موندا، يارا، حسان بدوي، خالد، أحمد عكاشة، عمر الصاوي، أحمد وارد، محمد أشرف، نايف، أحمد سيف، قمي، محمد حسين.


شبح الأوبرا

كورال فاديلا، ملاذ، عثمان، أحمدي طارق، أسماء، أحمد عكاشة، أحمد كحيلة، عمر الصاوي. عزف موسيقي: شادي حجاب، بكرى، شهاب، نورا معتز، مريم، أحمد وارد.

فريق إدارة خشبة المسرح: مها كمال، لوجينا ناصر، دينا هشام، كريم، معتز، عصام، علي، محمد مجاهد. تدريب غناء لياسر شبانة، وجيهان إمام. تدريب راقصين: محمد سامح، يسرا إبراهيم، نادين قدري. تدريب أوركسترا: هشام السكار، وائل محمد، تصميم إضاءة: لعلا الطويل. ويستعد فريق العرض حاليًا للتجول بالمسرحية في عدد من المحافظات قبل السفر لتقديمه في أوربا.



هبة بركات

● مسرحية "عرس ليلة زهران" للمخرج أحمد شعبان يتم عرضها هذا الأسبوع على مسرح الهوسابير.



• لم يحدد فتحى رضوان فى دموع إبليس المكان الذى وقعت فيه أحداث المسرحية، وهو يذكر فقط حين يتحدث عن ملابس الشخوص بأنها تمثل "الريف عموما لا ريف مصر ولا ريف غيرها".

يشارك فيها أكثر من ٢٠٠ متدرب

ورشة "مسرحنا" الأولى تبدأ ٦ أغسطس القادم

تبدأ ورشة التدريب المسرحية الأولى التى ينظمها "مركز تدريب مسرحنا" بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية فى الثانية عشرة ظهر الأربعاء ٦ أغسطس القادم.

يشارك فى الورشة نخبة من أساتذة المسرح. منهم د. أحمد سخسوخ، ود. عصام عبد العزيز، ود. سامى عبد الحليم، ود. مدحت الكاشف ، د. علاء قوقه، ود. عبد الناصر الجميل، ود. عبد الرحمن عبده، صبحى السيد، وتتضمن، فضلاً عن المحاضرات، عدة لقاءات مع كبار المخرجين والفنانين منهم سمير العصفورى، جلال الشرقاوى، خالد جلال، بالإضافة إلى مشاهدة عدد من المسرحيات المعروضة حاليًا، وندوات حول الثقافة المسرحية العامة.

تلقت "مسرحنا" 517طلبًا للاشتراك، ونظرًا لضخامة العدد سيتم الاكتفاء. فى هذه الدورة بحوالى 200 متدرب فقط، على أن تكون أولوية المشاركة فى الدورة القادمة لمن لم يشملهم الاختيار هذه الدورة، وسوف تنشر مسرحنا جدول المحاضرات فى عددها القادم، وننشر اليوم أسماء المقبولين فى الدورة الأولى، علمًا بأن الورشة لا توفر إقامة للمشاركين فيها وسوف يقيم "مركز تدريب مسرحنا" عدة ورش فى الأقاليم خلال المرحلة القادمة.. والمقبولون فى الورشة هم:

محاضرات لأساتذة المسرح ولقاءات مع كبار المخرجين ومشاهدات للعروض المسرحية



جلال الشرقاوى

ندوات حول الثقافة المسرحية العامة



سمير العصفورى



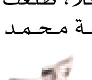


ورشة التمثيل والإخراج

مى فاروق حمودة يوسف، موناليزا، روجيه رضا أمين، محمد جمال الدين أمين، إيمان سيد فتحى محمد، مارجريت مجدى معوض، محمود جلال محمد عبد الرحمن، مدحت حسين عبد الغنى، نادية عبد الحميد الدكرورى، مصطفى أحمد عبد العليم الدوكى، أحمد محمد عوض إمام، هانى فهمى إدريس الطيب، تامر حمدى تامر فاضل، أشرف حمدى إسماعيل، على رجائى على، بشرى سيد مدنى، مصطفى عبده محمد حسن، دعاء محمد عبد المجيد الخولى، أحمد حسن محمد حسن، نهى عابدين محمد السيد، مصطفى طاهر محمد جمعة، عبد الله محمد محمد كامل، رغدة محسن عبد الحليم السباعى، محمد فاروق سيد، محمد حسين محمد حسين، فيصل سيد سيد حسن، أحمد ثابت حسين جاد الله، عصام عبد النبى خضر، محمد حسن محمد سيد أحمد، محمود بركات الشافعى، مرام حسن محمد سيد، محمد أحمد محمد خضر، أحمد عبد المنعم عباس، محمد رفعت السيد يونس، إيمان أحمد مازن، محمد عادل محمد يس حسن، رمضان حسان نور الدين، محمد صالح سليمان عطية، معتز بالله مكى محمد بدر، محمود حمدان السعيد النجار، محمود حمدى سعيد على، أحمد رحب توفيق محمد، أحمد سمير محمود عتيق، جورج إدوارد جورج، حنان أنور عبد السميع، حسن حسنى حسن صالح مرسى، محمد سيد محمد السعدنى، محمد السيد حمدان، كريم سيد عبد المولى جمعة، جسار جمال عبد السلام، كريم خالد شاكر، محمود رمضان محمود، رضوى طاهر محمد موسى، محمد أسامة عبد السلام، عماد محروس صابر حسين، محمد حسن أحمد حسن، رضا محمد أحمد طلبة، محمد زهير مجد الدين ناجى، هويدا محمد البنا، داليا محمود أحمد أحمد، فاطمة محمود أحمد أحمد بيومى، أحمد مصطفى أحمد فواز، غادة محمود أبو وردة، عبد الرحمن ناصر عصام الدين، أحمد يحيى زكريا مصطفى، محمد صلاح أحمد فؤاد، أحمد يوسف أحمد محمد، أمان الله محمد السيد، أمانى محمد شفيق عمارة، أحمد وجيه جابر عبد اللطيف، مجدى على محمد فاروق، نورا أحمد سعفان، محمد عبد العزيز محمد، محمود السيد محمود، أسعد محمود على محمد، محمد محمد على حسن على، محمد السيد محمد السيد، محمد حسنى خميس، يونس حسنى خميس، فادى سمير عياد، إبراهيم رفيق أمين، محمد عبد المنعم محمد، أحمد صالح محمد أحمد، محمد خميس نوبى محمود، مجدى أحمد محمد عبد العال، حمدى فنجرى محمد، عزوز عادل أحمد، محمود مهدى عباس، أحمد الشهاوى، أمير وجدى متولى، هيام محمد أبو سريع، علاء إسماعيل القمبشاوى، صفاء مصطفى عبد ربه، إلياس مجدى إلياس خليل، أسامة محمد أحمد عطية، إبراهيم مصطفى أحمد على، مجدى مرعى حسن عبد الله، على الفخرانى، أسامة محمد على عبد الحميد، رانيا فاروق عبد الوهاب، شيماء عبد السلام محروس، محمد عزمى محمد، سامح جمال عبد السلام، نسمة أمير إبراهيم الزهار، أمين صبحى عبد الفتاح محمد، شيماء مجدى جلال محمد السيد، وليد سالم إسماعيل، جرجس عريان باتير داود، محمد عبد المنعم أحمد، محمد فاروق شاكر أبو العلا، طلعت محمد حسن سيد، أسامة محمد أحمد عطية، نوران محمد حلمى، جمال أحمد سيد قنديل، هيثم عبد الرءوف جلال، عماد الدين عبد العاطى، عبد الله محمد عبد الله كحيلة، أحمد محمد عبد الله كحيلة، محمد إبراهيم محمد إبراهيم، وليد أبو المجد، محمود ناجى عبد النبى، مازى ممدوح سعيد محمد، محمود جمال محمود حسنين، أحمد سعيد حامد عبد العال، مدحت إسماعيل محمد، هبة عبده حسن حسين، على جمال الدين أحمد.

ورشة الدراما والنقد المسرحى

نبيلة محمد عبد الرحيم السيد، محمد عبد الحميد إبراهيم، نهى مصطفى الكاشف، ريمون حليم فاضل، رائد محمد عبد القادر فرغلى، صابر عزت ياسين أبو هيبة، مهدى محمد مهدى، أمير عبد المسيح زكى، محمد مصطفى حلمى، الحسينى عمران، علاء عبد الحفيظ، ريم عبد السميع محمد عبد الحفيظ، أحمد سعد إبراهيم، عبد الرحمن محمد على والى، محمد السيد إسماعيل، محمود إبراهيم محمد أحمد، إيناس جاد إبراهيم، نادر سيد قطب، أحمد حسن أحمد النشار، أحمد محمد محمد إبراهيم، عرفة شحات حسن أحمد، رأفت سمير فرج، سمر السيد محمود، سها سامى فؤاد، ولاء كمال كامل، عبد المجيد عبد العزيز عبد المجيد، المختار محمد عبد اللطيف، محمد أنور عبد الرحمن الشناوى، محمود سعيد عبد الحميد، هداية محمود أحمد محمد، منى محمد إبراهيم شديد، عزة سيد مغازى، انتصار صالح محمود، مروة أحمد جمعة، أسماء أحمد محمد محمد، آية محمود محمد محمد، فؤاد السيد محمد مرسى، أسماء محمد عبد الله، عصام عبد الخالق فرحات، محمد عبد الله على حافظ، مى عبد المنعم أحمد دراز، سارة محسن أحمد، مصطفى فضل طه على، منى عبد الستار شحات، محمود محمد عبد الله كحيلة، أحمد سامى أحمد حسن، محمد عبد النبى محمد.



فى الطريق ورش جديدة فى كل أقاليم مصر وعروض مسرحية بالمتميزين من شباب هذه الورش



د. عبدالرحمن عبده





خالد جلال



مدحت الكاشف

ورشة الديكور

أميرة شوقى، حمدى قطب أحمد سويفى، محمد ثابت حسين جاد الله، هانى محمد أحمد محمد، خالد عطا الله على، مكاريوس مجدى معوض، أحمد حمدى محمود السيد، رشا حسين أبو العلا، عبد الرحمن محمد عزت، نهلة حمدى محمود السيد، ماريان سمير عزيز، إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، شادى حسين فهمى، خالد خليل محمد إبراهيم، سمر فؤاد عبد الخالق، مصطفى فضل طه على، سامر سامى صبحى، كارم محمود أبو ضيف، علاء السيد هاشم، فدوى عطية محمد على صلاح .

• المخرج المسرحى أحمد إسماعيل شارك الأسبوع الماضى فى ندوة خاصة عن المسرح والمواطنة بجيزويت القاهرة.

د. سونالى باوا "لمسرحنا"

حضرت لمصر فوقعت فى عشق المسرح

حضرت إلى مصر لدراسة السينما فوقعت فى عشق المسرح.. تقدمت للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية فطالبوها بدفع «عشرين ألف دولار» رسوما، فتتلمذت على يد د. نهاد صليحة، وتعرفت عن طريقها على الحركة المسرحية المصرية، وظلت تتابعها بدأب حتى حصلت على درجة الدكتوراة فى مسرح الجيل الجديد فى مصر.

د. سونالى باوا.. هندية من بومباى، تقوم بتدريس أنثروبولوجيا المسرح فى جامعتى كولومبيا وكاليفورنيا فى الولايات المتحدة الأمريكية..

ولأنها على معرفة عميقة بالمسرح المصرى قديمه وحديثه أعدّت «مسرحنا» هذا اللقاء معها، ودار الحوار حول المسرح فى مصر والهند والولايات المتحدة، وتجربتها مع مسرح الجيل الجديد فى مصر، ورسالتها للدكتوراة عن هذا الجيل.

شارك فى الحوار محمد حسن عبد الحافظ الباحث فى الفولكلور، والباحث المتخصص فى الإعلام وثقافة الطفل أشرف قادوس، ومن مسرحنا هشام عبد العزيز، محمود الحلوانى، وأدار الحوار مسعود شومان «مدير التحرير» الذى بدأ الحوار مع الضيفة بسؤالها عن رسالتها للدكتوراة، وكيف جاءتها فكرة تخصيصها عن مسرح الجيل الجديد فى مصر.

– حضرت إلى مصر فى 2001، وكان اهتمامى فى البداية منصباً على معرفة اللغة العربية، ودراسة السينما المصرية باعتبارها الأكبر والأقدم فى منطقة الشرق الأوسط التى كنت أريد معرفتها جيدا.. ولكن ما شاهدته من سينما فى هذه الفترة لم يشجعنى على الاستمرار، وشدّنى المسرح أكثر حين رأيت بعض تجارب المسرح الحر، ومسرحيتى «ماما أمريكا» و«كارمن» لمحمد صبحى. فى تلك الفترة تعرفت على د. نهاد صليحة التى قادتنى إلى عالم المسرح الواسع.. ومن أجل دراسة المسرح تقدمت للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية غير أنهم طلبوا منى عشرين ألف دولار رسوماً، فلجأت إلى د. نهاد وتتلمذت عليها "ببلاش".. وعن طريقها تعرفت على حركة المسرح الحر، والتقيت بالعديد من المخرجين الشبان منهم: هانى المتناوى، عبير على، عفت يحيى، نورا أمين، خالد الصاوى، أحمد العطار، حمادة شوشة، ميريت ميخائيل، محمد عبد الخالق، والراحل صالح سعد، وغيرهم ممن يعملون فى المسرح المستقل، وقد شجعتنى تجاربهم على التعرف أكثر على المسرح المصرى، وإعداد رسالتى للدكتوراة عن مسرح الجيل الجديد.. وقد لاحظت أن لديهم أفكاراً جديدة عن المسرح، فهم يجربون بطريقتهم وبأشكال تختلف عن التجريب المجانى الذى نشاهده فى بعض عروض المهرجان التجريبى.. كما لاحظت أنهم شكلوا إضافة حقيقية إلى مسرح الستينيات «الهايل» الذى قرأته.

السياسى والجمالى



• هل كان وراء اختيارك للمسرح المستقل دوافع سياسية، أم جمالية؟

– بصراحة أحببت ما شاهدته فى المسرح الحر، كما كانت عروضه متوفرة وكثيرة بعكس مسرح الدولة الذى لم يكن يقدم وقتها أنشطة مسرحية كثيرة، مسرحية واحدة أو اثنتين فى العام.

• إذن فقد بدأ اهتمامك بالمسرح بالصدفة.. وغالباً ما تقود الصدفة إلى ما هو أفضل.. فمنذ 2001 بدأت بعض المؤسسات الحرة تهتم بالفنون وخاصة المسرح، وطرح الأفكار الجديدة للشباب.. فهل لاحظت ذلك؟

– هذا صحيح.. وقد لاحظت ذلك حينما كنت أعمل صحفية بالأهرام ويكلى، وقتها قابلت مخرجاً برازيلياً ينتمى لمسرح المقهورين ومن خلاله عرفت أن هناك اهتماماً كبيراً من المؤسسات بهذا المسرح.. كما لاحظت وجود ارتباط شديد بين بعض المنظمات والمراكز الثقافية كمعهد جوته والجيزويت وتجارب المسرح المستقل.

• ما هى السمات الفكرية والجمالية التى استطعت رصدها فى مسرح الجيل الجديد؟

– لاحظت اهتمام الجيل الجديد بالفضائيات والإعلام والميديا الجديدة وتناولها كثيراً فى عروضهم.. كما لاحظت اعتمادهم على النصوص المترجمة والإعداد عنها، لتقديم تجارب تخصهم، كذلك وجدت أنهم – إلى جانب النصوص المترجمة يعتمدون على نصوص التراث الشعبى، خاصة عند عبير على والراحل د. صالح سعد، الجيل الجديد عموماً خارج عن الأطر التقليدية والأفكار التقليدية، ولديهم أفكارهم الخاصة ولديهم جمهورهم، ولكن مشكلتهم عدم وجود مسارح ثابتة تستوعب تجاربهم وكذلك قلة التمويل.

• كيف ترين اعتماد هذا الجيل على النصوص المترجمة، من ناحية، والتراث الشعبى من ناحية أخرى؟ ألا ترين أن هناك تعارضاً بينهما.. كيف تفسرين ذلك؟

– فكرت كثيراً فى هذا وأرجعت ذلك إلى أن هذا الجيل ليس لديه مفهوم ثابت للهوية، فالهوية لديه تحتوى الغربى والشرقى معاً وهذا الطابع موجود لدينا فى الهند، فالهوية لديهم لم تتبلور بعد فى شكل كاتب بعينه.. لذلك يجربون.

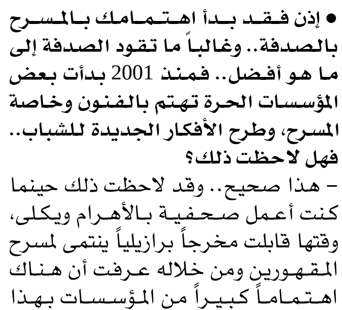
• فى رأيك لماذا لا يقدمون النصوص القديمة ولدينا كتاب كبار كألفريد فرج، وعاشور، وسعد وهبة وغيرهم؟

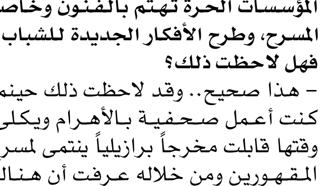
– هم متمردون على النصوص القديمة لأنها تتحدث عن فترات سابقة، وقد قرأت معظم هذه النصوص فشعرت أن الهموم مختلفة، وقد لا تصلح للوقت الحالى.. والجيل الجديد يقدم مسرحاً يهتم بلحظته الاجتماعية المعاشة.. وإن كان بعضهم يتعامل مع نصوص معروفة وقد شاهدت خالد الصاوى يقدم نصاً لميخائيل رومان.. مثلاً.

• هناك نصوص متجاوزة لوقتها، ولديها القدرة على العطاء فى أى وقت.. كيف ترين تمردهم عليها أيضاً؟

– لا يوجد لدى رد.. ولكنى أعرف أن هذا حادث فى العالم كله حتى فى أمريكا.. فالقديم يقدم فى المسارح التى تقدم الريبرتوار فقط، وربما أيضا لأن القومى يهتم أكثر بالراسخين من الكتاب ويقدمهم.. لهذا يبحثون عن الجديد ليقدموا شيئاً مختلفاً.. فهم يمزجون بين أكثر من تقنية، وأكثر من موتيف أو فكرة.. يأخذون من الشعبى ويمزجونه بالتجريبى والحديث.. إنهم يلعبون بفكرة النوع ويخترقونها.. يريدون أن يقدموا عرضاً شعبياً جديداً يخصهم.. هم لا يرفضون الهوية المصرية، ولكنهم يرغبون فى تجاوز الراسخ والمستقر، حتى يكونوا متوافقين مع خطاب العالم الجديد.

• نادى بعض كتابنا بضرورة إيجاد مسرح عربى ومصرى.. إلى أى مدى نستطيع أن نلمح هذه الدعوة فى مسرح الجيل الجديد فى مصر؟





> طلبوا منى للالتحاق بمعهد الفنون المسرحية عشرين ألف دولار، فتتلمذت على يد د. نهاد صليحة ببلاش



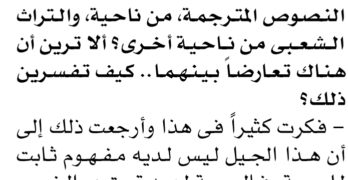


> الجيل الجديد يتماس مع الخطاب العالمى وليس لديه مفهوم محدد للهوية



> المسرح المستقل خارج من عباءة الورش.. ولا علاقة له بمعهد الفنون المسرحية

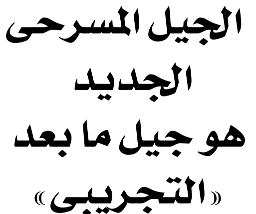




سونالى باوا



> الجيل المسرحى الجديد هو جيل ما بعد «التجريبى»





– مسرح هذا الجيل لا يشبه المسرح الهندى ولا الأمريكى ولا اللبنانى.. المسرح المصرى الجديد له جمالياته الخاصة التى هى خليط بين أنظمة جمالية مختلفة، خليط مصرى يخصهم.. الأفلام الجديدة ربما تحاكى حرفيا بعض الأفلام الغربية، أما المسرح فلا.. فهو يطرح أسئلته الخاصة بظروفه وما يعيشه الآن.

• ما المعيار الذى استندت إليه فى تحديدك للجيل الجديد.. هل السن.. أم التجربة.. أم ماذا؟

– لقد تحدثت كثيراً مع أعضاء الفرق الحرة، وقرأت «مانفستو» أول مهرجان أقاموه، وكان معيارى فى تحديد الجيل الجديد عند إعدادى للدكتوراة هو «المانفستو» الذى قدموه وأن يكون أعضاؤه من الذين عملوا فى المسرح الحر والمستقل من بدايته.. الجيل الذى جاء بعد المهرجان التجريبى، واستفاد منه، لكنه لم يقدم تجريباً على الطريقة المستوردة، وقدم بالفعل شيئاً يخصه.

• وأنت تقيمين فى الولايات المتحدة.. هل ترين أن هناك ملامح مشتركة بين مسرح الجيل الجديد فى مصر ومثيله هناك.. وما هى الاختلافات؟

– كان التشابه من قبل أكبر بين المسرح فى مصر ومسرح روسيا والدول الشرقية، لوجود الاشتراكية والتعامل مع المسرح باعتباره فى خدمة المجتمع.. ولكن فى السنوات العشر الأخيرة بدأ الشباب الأمريكى فى الاهتمام بالسياسى والاجتماعى أيضاً، فأخذ مسرحهم يعالج القضايا الاجتماعية فى مقابل الميديا التى لا تهتم كثيراً بالمسرح.. المسرح فى أمريكا الآن يصنعه اليساريون المعارضون لسياسة بوش، وهم يقدمون أعمالاً تتناول المشكلة العراقية من منظور متعاطف مع العراق، كما يقدمون أعمالاً ضد السياسة الأمريكية فى الشرق الأوسط، ويتناولون هموم العربى فى أمريكا وفلسطين.. ومن هنا أصبح هناك مشتركات بين المسرح فى مصر والمسرح الأمريكى الجديد.. والفضل فى هذا يرجع لسياسات بوش الظالمة فى الشرق الأوسط.. أما الاختلافات فتكمن فى الإمكانات المتاحة للمسرحيين هنا فى مصر وهناك..

الفضل للورش

• من خلال اشتغالك على تجربة الجيل الجديد فى مصر هل وضعت يديك على مصادر تكوين هذا الجيل.. هل تشكلوا داخل المؤسسة، فى الأكاديمية (خريجو معهد مثلاً) أم فى المؤسسات غير الحكومية.. أم ماذا؟

– من خلال تجربتى مع هذا الجيل لم أر ارتباطاً بين معهد المسرح والمسرح الذى يقدمه الجيل الجديد، فمعظم أبناء هذا الجيل تشكلت خبراته فى الورش الخاصة، مثل ورشة الممثل أحمد كمال، وستوديو عماد الدين، وورشة رمزى ماهر، وغيرها من الورش.. فقد شاهدت شباباً بالمئات يتدربون فى هذه الورش وينطلقون منها للعمل فى المسرح الحر.. وقد قابلت – على الجانب الآخر – العديد من خريجى المعهد لا هم لهم إلا العمل بالسينما ولو كومبارس، وغير مهتمين بالمسرح.. كذلك أكثر أساتذة المعهد لا يشاهدهم أحد إلا فى ندوات التجريبى لعمل "شو" إعلامى..

• هل لاحظت تأثيراً لجريدة مسرحنا فى الحركة المسرحية المصرية، وأنت متابعة لها؟

– معظم من التقيت بهم من الجيل الجديد فى المسرح المصرى يهتمون بالجريدة، وقد حدثونى عنها كثيراً.. وعن طريقهم تعرفت عليها.. وأنا «مبسوطة» بالفكرة ومتابعة لها.. وأتمنى أن تقوم بنشر مواعيد وأماكن العروض التى تقدم بشكل مستمر حتى يستطيع المهتم بالمسرح متابعة العروض بشكل جيد، كما أتمنى أن تتم طباعتها بالتزامن فى العواصم العربية، وأن تنشر على النت..

• هل تابعت مسرح الثقافة الجماهيرية؟

– نعم لقد حضرت عدداً من مهرجانات نوادى المسرح، فى الزقازيق والمنيا.. وقد لاحظت اعتماد هذا المسرح كثيراً على الموضوعات الشعبية، كما لاحظت ندرة العنصر النسائى.. حتى بين جمهور المشاهدين.. وقد عرفت أن ميزانيات هذه العروض ليست كبيرة، وكان لهذا تأثيره على ما يقدم. ومع هذا كان هناك عروض جيدة.

• وماذا عن المسرح الخاص؟

– شاهدت الكثير من عروض المسرح الخاص، فوجدت أن أغلب ما يقدم فيه استعراضات، وعروض للتسلية.. وإن كانت هناك عروض جادة مثل عروض محمد صبحى.

أعدها للنشر:
محمود الحلوانى

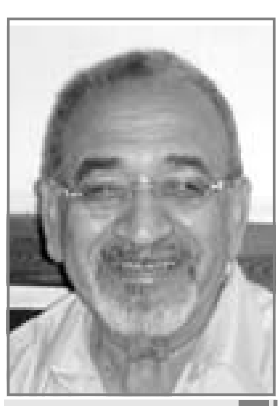


• وزير الثقافة اليمنى محمد أبو بكر وجه دعوة لكتاب المسرح فى اليمن لتأليف نصوص مسرحية تناقش القضايا الوطنية المعاشة.

• لقد تطورت فكرة الحكيم عن الفن فى الخمسينيات من هذا القرن، وكانت الظروف الاجتماعية المحيطة به تتحرك بشكل كبير فى صالح الإنسان بفعل الثورة الاجتماعية التى بدأت بالإصلاح السياسى، ثم الإصلاح الاجتماعى سنة 1952.

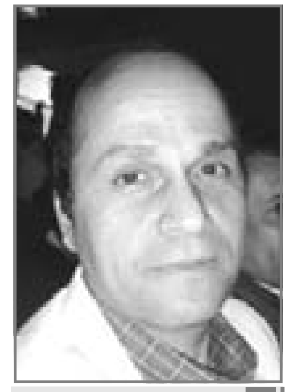


المسرح المصرى.. الذى "أدلجوه"!


رأفت الدويرى



رأفت الدويرى: أرفض الأيديولوجية لأنها مفسدة للفن!


أحمد عبدالرازق أبوالعلا



أحمد عبدالرازق أبوالعلا: المسارح الدينية التى ظهرت أخيراً ليست بنت الأيديولوجيا بل بنت العشوائية

ما هو موقع الأيديولوجية فى المشهد المسرحى المعاصر، هل تحرر مسرحنا المصرى من الأيديولوجية، هل خرج مسرح الدولة عن دائرة العروض الموجهة، وماذا عن المسارح الدينية التى ظهرت مؤخرًا كالمسرح الإسلامى والمسرح الكنسى بما تمثله من أيديولوجية دينية ليست محل خلاف وهل كان ظهورها مرتبطًا بتراجع الأيديولوجيات السياسية ومن ثم فقد ظهرت كأيديولوجيات بديلة تسعى لفرض نفسها باعتبارها وحيا سماويا لا يخطىء. يحمل للناس الحلول السحرية لعلاج كافة مشاكلهم.

طرحنا كل هذه الأسئلة على عدد من المسرحيين لإستطلاع آراهم حولها وكانت هذه هى إجاباتهم.



ثقافة التحرر!

الكاتب المسرحى إبراهيم محمد على يقول: الفن يختلف عن المقال الصحفى، فإن كان الأخير يصلح له طرح الأيديولوجيات فإن الفن ينبغى أن يكون متحررًا، ولكن للأسف فإن ثقافة التحرر هذه ليست شائعة لدينا لأننا لم نتعود عليها".

ويضيف إبراهيم: "المفترض أن يكون الفنان محكومًا بوجهة نظره لا بأى بأيديولوجية، وقد يتبنى مثلاً فكرة ما ترد فى برنامج أحد الأحزاب السياسية الموجودة.. ولكن تبنيه لتلك الفكرة راجع لاقتناعه هو بها وليس لانتمائه إلى الحزب، الفنان يُنتمى إليه ولا ينتمى وأنا أعد نفسى متحررًا لأنى لا أنتمى لأى أيديولوجية أو حزب سياسى".



الفنى قبل الأيديولوجى

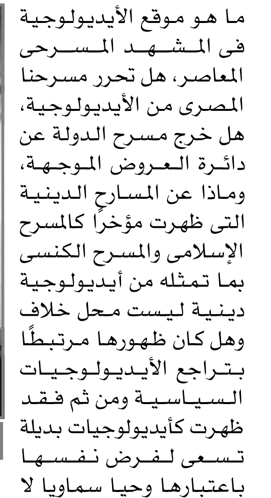
المخرج حسن الوزير يقول: "الفن بشكل عام لابد أن يبقى فى المقدمة، ويتقدم أى أيديولوجية، ولا يجب أن تكون الأيديولوجية هدفا فى حد ذاتها، حقيقة لقد تعلمت المسرح داخل ما كان يطلق عليه المسرح الأيديولوجى ولكنى لم أتقبل ذلك، وظللت على إيمانى بأن الأيديولوجية لا بد أن تتوارى خلف الفن وألا يصبح المضمون هدفًا فى حد ذاته بل ينبغى أن يكون محملاً ضمنا" وليس معنى ذلك أننى أنادى باللاديولوجية ولكن ينبغى أن يجعل الفنان أيديولوجيته داخله ثم يمررها من خلال وجدانه. لقد قدمت على سبيل المثال عرض القضية ٢٠٠٧ عن نص سياسى وثائقى، وهذا النوع من النصوص كلما تعاملت معه كفن أو كرؤية فنية جديدة كلما كان مؤثرًا جدًا ولو كنت تعاملت معه كشكل دعائى لمر مرور الكرام وكلما كان الفن متقدما على المنطوق السياسى كلما زاد تأثيره.



الجمع بين الفرجة والرسالة

الناقد المسرحى أحمد عبد الرازق أبو العلا يقول: "لا نستطيع أن نقول إن العروض التى تقدم حاليًا سواء على مستوى الهواة أو المحترفين بها أى أيديولوجية، بمعنى الموقف المحدد للكاتب أو المخرج من الواقع. إنما هى عروض فردية أو عشوائية لا تصب فى إطار يمكن أن يحدث حركة مسرحية لها وجهة نظر تجاه الحياة وتجاه الواقع بخلاف العروض فى فترة السبعينيات التى كانت تطرح همًا قوميًا عاما كان يفرض على الكاتب - حتى لو كان بلا موقف أن يشارك فى التعبير عن هذا الهم القومى العام وعلى رأسه الهم الاشتراكى والعدالة الاجتماعية وكل هذه المعانى النبيلة احتضنتها مجموعة كبيرة من المبدعين فى عدة مجالات وعلى رأسها المسرح. نستطيع أن نقول إن ثمة تيارًا يفرض نفسه على الساحة راغبًا فى التغيير وسيكون له رسالة تتفق أو تختلف معها وتتناقش حولها بل وتتعارك".

ويضيف أبو العلا "ليس معنى أن التجارب فردية أن نحاربها ولكن يجب علينا تدعيمها. حتى تقوى وتشكل تيارًا مستقلاً يجمع ما بين القيمة الجمالية بوصف المسرح فرجة والدلالية بوصفها رسالة"


مشهد من عرض "الشفرة"



صفة الأيديولوجيا

الكاتب المسرحى رأفت الدويرى يقول: "أنا ضد الأيديولوجية فى الفن لأنها تسيطر على العمل المسرحى وتدمره، وإن كان لا بد فلتكن رؤية اجتماعية أو فلسفية لذا فأنا أوافق على الرؤية سواء كانت اجتماعية أو فلسفية أو جمالية ولكنى ضد الأيديولوجية، وإذا أراد أحد المسرحيين تقديم الاشتراكية مثلا فى عرضه فليقدمها من خلال نبض إنسانى من لحم ودم دون أن يلجأ إلى المباشرة أو يقول صراحة إننى مع الاشتراكية أو الانحياز للفقراء، ولو قدم عمله بشكل إنسانى سيصبح عملاً جميلاً".

محاذير الأيديولوجيا

الناقد محمد زهدى يقول: "المشكلة فى الأيديولوجية والتى فى رأيى تعنى المعتقد، إنها تشوبها محاذير كثيرة فى العصر الراهن الذى لم يعد يطرح الجازم واليقينى والمطلق، وأصبح الأمر يسوده حالة من النسبية والتعددية لم يعد المعتقد يحتوى المشهد المعاصر، وإذا ابتلى الكاتب أو الفنان عمومًا بمعتقد ما فأنا أظن أنه سيظلم جوانب كثيرة من العمل المسرحى".

ويرى زهدى أن على الكاتب أن يفصح عن ذاته التى هى جماع لحالة وعى وهو يقدم هذا الوعى فى عمله حتى يستضئ ويغتنى، وإذا فاض هذا الإبداع على الآخر سيصبح حالة إنسانية مبهجة.

ويؤكد زهدى أن النسبية تعنى رؤية لكنها لا تعنى التشتت أو الضياع ذلك أن الكون تحكمه قوانين نسبية دون أن يستتبع ذلك وقوع فوضى أو انهيار ولكن النسبية تعنى محض الاختلاف وذلك لإضاءة جوانب الصورة التى هى بالضرورة متعددة، والنسبية لا بد أن تقع فى إطار ونسق وألا تصبح اختلاط ألوان وانعدام معنى، فكما أن الجماعية لا يجب أن تلغى الفردية فإن الفردية لا تكون خارج الجماعية.

وينفى «إبراهيم محمد على» أن تكون هناك أيديولوجية تسود مسرح الدولة حاليًا وذلك شأن كل ما يحدث فى الوقت الحاضر حيث يخلو من أى قاعدة علمية ومن تحديد للهدف منه ويشير إلى أن هناك مرحلة سادت منذ عدة عقود كان الفن خلالها موجهًا بل ورسميا أيضا بمعنى أنه مرتبط بالحالة السياسية والاجتماعية السائدة وقتها ولكن مثل هذه العروض التى قدمت من خلال هذا التوجه لم تدم لأنها مرتبطة بما كان موجودًا وقتها.

يشاركه الرأى رأفت الدويرى قائلاً "إن كل ما يقدم حاليًا يخلو من أى أيديولوجية أو رؤية أو توجه، بل عروض تنافس عروض القطاع الخاص وتسعى لجذب الجمهور. هذه هى الفلسفة السائدة حاليًا.

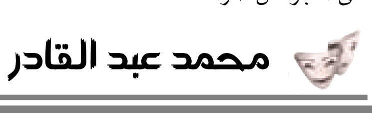
المسارح الدينية

رأفت الدويرى: "الأفكار الإسلامية والمسيحية هى قيم عظيمة جدًا لكننا نظلمها لو قدمناها فى قالب حوارى وحولناها إلى مواعظ تلقى لمستمعين.

ولكن لو أدخلنا تلك القيم إلى العمل المسرحى كرؤية إنسانية دون أيديولوجية لأنها تحول العمل إلى مباشرة فجة لكان ذلك فى صالح هذه القيم وفى صالح العمل المسرحى فى آن واحد.

أحمد عبد الرازق أبو العلا: "المسارح الدينية التى ظهرت لا علاقة لها بالأيديولوجية ولكن بالعشوائية: تصنيف المسرح على المستوى الإجرائى خطأ كبير لأن المسرح لا ينبغى حصره فى دائرة ضيقة من المسميات كأن نقول هذا مسرح إسلامى أو مسرح كنسى أو مسرح عمال وكل هذه المسميات تكشف عن ضعف فى التوجه وضعف فى الثقافة وربما تعكس سوء نية.

المخرج حسن الوزير: "مسميات مثل المسرح الإسلامى أو المسرح النسوى وما إلى ذلك هى كلام فارغ لا علاقة له بالفن على الإطلاق، هناك شىء اسمه فن إنسانى لا يقبل أى تصنيف، وكل هذه التصنيفات مختلقة لمصالح شخصية وهدف إعلامى.. إن المسرح منتج إنسانى فى المقام الأول لا يجب تحديده حسب فئة وممكن أن يعبر الرجل مثلاً عن المرأة أفضل مما تستطيع هى التعبير عن نفسها، لقد قدمت على سبيل المثال شخصية (مؤمنة) فى عرض (طقوس التحولات والإشارات) بأحاسيس مختلفة ولا أعتقد أن هناك مخرجة قدمت المرأة بهذا العمق، وليس ضروريًا أن أكون امرأة كى أعبر عن المرأة".

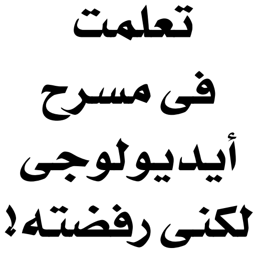

محمد عبد القادر


محمد زهدى



محمد زهدى: العالم لم يعد يطرح الجازم أو اليقينى ولكن النسبى

حسن الوزير



حسن الوزير: تعلمت فى مسرح أيديولوجى لكنى رفضته!



• فرقة مسرح شباب الإحساء بالسعودية قدمت مؤخرا مسرحية زمن الكلام للمؤلف فهد الحوشافى، وإخراج نوح الجمعان.





« بركـات »
غـزل المحـلة
ص 11

« مشعلو الحرائق »
أمثولة أخلاقية فى صياغة فنية
ص 12

هاملت.. فى موسم الدم

عن النص الأصلى لوليم شكسبير قدمت فرقة قصر ثقافة القبارى بالإسكندرية عرض "هاملت.. فى موسم الدم" فى إطار المهرجان القومى للمسرح فى مسرح البالون من إخراج: "سامح الحضرى"، صياغة وإعداد دراماتورج: "سامح عثمان".. حيث جعل قضية النص الشكسبيرى الأصلى هى الانتقام والأخذ بالثأر من أجل العدل.. فيبدو "براو" فى شخصية بارمان "صلاح السايح" الذى يتسلل بحكاياته العابرة والدافئة إلى نفوسنا كى يشير ويلمح ولا يصرح إلى الدماء التى سفكها الإنسان فى حق أخيه الإنسان منذ قابيل وهابيل وحيرة قابيل – حين قتل أخاه – كيف يدارى أخاه تحت التراب، إلى أن يرى "الغراب" الذى دفن أخاه.. لذا يصبح حفار القبور فى "هاملت" "محمد العمروسى" هو ذلك الغراب الذى يدفن أبطال مسرحية هاملت واحدًا وراء الآخر، بل ويضيف – الدراماتورج – قصتين هامشيتين أو حبكتين هامشيتين حول انتقام حورس لأبيه من ست وتحريض أمه إيزيس له، والأخرى مأخوذة عن أعراف الصعيد فى الأخذ بالثأر بين أم وابنها، ويضفرهما بقصة "هاملت" حيث يشتبكان مع شخصياتها.. بل ويحاكمانها مثلما فعلا مع أم هاملت "جرترود" "رحاب عرفة"، ومثلما شاركا فى أحاديث هاملت لنفسه "مونولوجاته" حول الوجود والعدم والتردد بينهما.. اتسع الفضاء المسرحى لهذا العرض لنجد فى حفرة المسرح بارا كبيرا يحدثنا من خلاله البارمان، وفى المستوى الأعلى عشة أو كوخ الصعيدى والأم الصعيدية "زيزى محمود" فوق سطحه تنادى بالثأر، وفى الوسط جزء من معبد فرعونى تنوح إيزيس "شيماء سالم" فى قمته تطالب بالانتقام، وفى يسار المتفرج تفاصيل بسيطة تشير إلى قصر وعصر "هاملت" وشخصياته التى تحركت فى حرية وانطلاق. "سينوغرافيا: إبراهيم الفرن" يقبع فوق رؤوس الشخصيات حفار القبور – الذى اتخذ سمت الغراب حيث يظل ينعب ويرفرف بجناحيه فوق الجميع – بينما وقفت الشخصيات الأربع فى المشهدين الفرعونى والصعيدى، ثابتة إلى حد ما، إلا فى بعض المواقف القليلة التى تتشابه مع أحداث مسرحية "هاملت" – التى تم اختيار مشاهدها بعناية – للتركيز على قضية العرض والاكتفاء بها، دون النظر إلى تفاصيل الكثير من مشاهد النص الأصلى، وبدا هذا "المزيج" الذى صنعه الكاتب والمخرج رشيقا، سريع الإيقاع وواضحا لمن كانت لديه خلفية عن المسرحية الشكسبيرية، ويربطها، أو قد يجعل بينها محطات أو "وقفات" للتأمل، وربما يقطعها – أيضا – ذلك الراوى البارمان بقصصه الإنسانية البسيطة الضاحكة، حين يعود دائما إلى نفسه، وإلى ما كان يتمنى أن يكون – فإذا لم يستطع "البارمان" أن يلفت نظر المتفرج إلى موضوع العرض، فقد يلفت نظره إلى تلك "الافتتاحية" الحركية الطويلة "كوريوجراف: محمد ميزو" والتى جاءت أقرب إلى رقصات الباليه، وكدنا نتصور أن العرض سيأخذ شكل الباليه كاملا... وهذا ما جعل مهمة مؤلف الموسيقى "محمد شحاتة" صعبة.. فهو يتعامل مع وجود مناخ صعيدى معاصر، ومع أسطورة إيزيس وأوزوريس فى العصر الفرعونى، ومع أحداث "هاملت" التى اختلطت ملابس شخصياتها فكلوديوس "عباس عبد المنعم" يرتدى الملابس المعاصرة، وهاملت "عادل عنتر" يمزج فى ملابسه بين أكثر من عصر، بينما تحافظ جرترود "رحاب عرفة" على ملابسها التقليدية، وتتحرر أوفيليا "ياسمين من الملابس التقليدية وكذلك والدها بولونيوس "إسلام عبد الشفيع" وأبنه لا يرتيس "محمد أمين"، وأتصور أن هذا الخلط فى الأزياء ما بين الصعيدى، والفرعونى كما فى ملابس إيزيس "شيماء سالم"، والعصور الوسطى، والعصر الحديث، مقصود بشكل واضح لتجريد القضية – قضية الانتقام والأخذ بالثأر وسفك الدماء منذ قابيل وهابيل وحكاية الغراب – لذا صاحبت الموسيقى تلك الأجواء والأحداث – دون أن تعلن عن وجودها صراحة – لكنها فى نفس الوقت صبح جزءا لا غنى عنه فى سياق بنية العرض ككل، والذى انتهى بذلك الحديث الودود الدافئ لذلك "الراوى" الإنسان الذى يحلم دائما، وكان دائما يحلم فى الماضى بأن يكون شخوصا وكائنات كثيرة لكن "الزمن" هو الذى جعله يقبع أو يتحرك – حتى فيما بين المتفرجين فى النهاية – ليعلن أن "المقتلة البشرية" لم تنته ولن تنتهى أبدا..



لغة الحوار تعرضت لمذبحة فى النحو والصرف

موهبة وذكاء المخرج ساهما فى تناغم وانسجام عناصر العرض

عرض تجريبى يكتسب سحره من غموضه

ولا بد لنا أن نتوقف عند الأداء التمثيلى فى هذا العرض الشيق فلقد تعرضت لغة الحوار فيه لمذبحة فى النحو والصرف أفسدت الكثير ليس فقط من جماليات اللغة التى تمتلك إمكانيات كبيرة قد تغنى عن كثير من العناصر الأخرى علمًا بأنها الوسيلة الوحيدة والجسد الذى يَربط بين هذا العرض التجريبى والمركب – والذى يكتسب سحره من غموضه – وبين الجمهور، لدرجة أن تلك المذبحة اللغوية قد تنعكس على خطة حركة ديناميكية ومتقنة رسمها المخرج بموهبة وذكاء، بل وعلى تناغم وانسجام كافة عناصر العرض بين بعضها البعض بما فيها الإضاءة وألوانها، وإجمالاً فهى تنعكس على العلاقة بين الفضاء المسرحى الشاسع هنا وبين الممثلين.. هؤلاء الممثلون الذين سعوا إلى تعويضنا – رغم الخلل اللغوى – بجماليات حركة الجسد وتلوين طبقات الصوت وتعددها فى عمل جماعى ليس فيه نشاذ ما بين الحديث الفردى واختلاف الأماكن والأزمنة، وبين المونولوجات التى وزعت توزيعا هارمونيا ثلاثيا وبين الأداء الثنائى والثلاثى والجماعى فى آن واحد.. لذا سنتابعهم حسب الظهور فى المساحة الخالية الممتدة حتى الصالة.. فنبدأ "بصلاح السايح" فى دور البارمان الذى اقترب كثيرا وبشكل حميمى من المتلقى، ثم البارع "محمد العمروسى" فى دور حفار القبور.. الذى تنوع أداؤه ما بين الهمهمة الأسطورية التى تملأ المكان بنعيب الغربان وبصرخات الغناء والمصير المحتوم وحفار القبور الفيلسوف المتأمل.. لذا أمد العرض بشحنات من الحرارة والإثارة، و "عادل عنتر" فى دور هاملت الذى جسد الشخصية من وجهة نظر الكتابة الجديدة للسامحين "عثمان والحضرى" بأسلوب يشى بالثقة وبعفوية محببة دون تشنج، والدور الصغير "لمصطفى المليجى" فى دور حورس كخط معبر فى لوحة، وكذا "محمد عبد الصبور" فى دور فارس، واللقطة الساكنة "لزيزى محمود" لتنفجر فى وجه "جرترود" فى غضب محموم لتبدو كعصب مشدود وليس تمثالا ساكنا، تليها "شيماء سالم" فى دور إيزيس لتكتمل بها اللوحة، أما "رحاب عرفة" فى دور – جرترود – فقد قدمت لنا عزفا منفردا على الشخصية التى تؤديها بمقدرة ممثلة قديرة، لكن كلوديوس "عباس عبد المنعم" ذا الملابس المعاصرة، فقد اهتز أداؤه فأخفته براعة رفاقه. وتبقى عائلة بولونيوس الابن لايرتيس "محمد أمين" الذى جسد الجموح والشرف والنبل والغضب الهادر والرغبة فى الانتقام من أجل مقتل والده وبأداء متوازن، وهو ذلك التوازن الذى حققه "إسلام عبد الشفيع" فى دور بولونيوس – دون لجوء إلى الكاريكاتير أو المبالغة والتقولب فى نمط الوزير، وتبقى النسمة – برائحة الياسمين – "ياسمين عبد العزيز" فى دور أوفيليا – والتى أدت دورها كفراشة "تنتقل" بين الزهور فى خفة ورشاقة ودون العواطف الميلودرامية الزائدة..

ونتساءل أخيرا: متى تصبح عروض هيئة قصور الثقافة بهذا المستوى وهذا النضج كى يصبح المسرح الإقليمى – بالفعل – مسرح المستقبل؟!



عبد الغنى داود

● مسرح الريحانى يشهد حاليا تقديم مسرحية "مرسى عايز كرسى" بطولة أحمد بدير، وإخراج خالد جلال.

● كان باكثير يدعو إلى طريق العودة إلى الإيمان على أنه هو طريق الحياة أيضا فى مسرحية "هاروت وماروت" حاول باكثير أن يتجه إلى التعبير عن دور الإسلام فى الإصلاح.



«قبل أن يموت الملك !» مسرحية تثير فكر التلقائيين

ترجع نشأة فرقة كفر سعد المسرحية إلى النصف الأول من ثمانينيات القرن الماضى ، وهى متجددة الأعضاء وتعتمد على ركائز تمثيلية مؤسسة ، وهى من فرق البيوت التى عانت كثيراً من مشكلة عدم وجود مكان للعرض حتى عهد قريب إذ تم افتتاح المبنى الجديد لقصر ثقافة كفر سعد عام 2006 لتبدأ الفرقة مرحلة جديدة من الاستقرار بعد ربع قرن من بروفات وعروض الهواء الطلق .

ومدينة كفر سعد من المدن ذات الطابع الريفى ، وناسها يغلب عليهم - مثلهم مثل أعضاء فرقتها- نفس الطابع الذى تعد التلقائية هى الملمح الأساسى لها ؛ فالأعضاء فنانون تلقائيون .. ، الطابع الريفى والتلقائية عنصران لا يمكن لأى مخرج التغاضى عنهما عند اختيار مشروعه الفنى لتلك الفرقة ، بل إن الموقع ذاته به فرقة تلقائية للآلات الشعبية بعض عناصرها لديهم ميول للتمثيل وقد يعد ذلك عنصرا ثالثاً للمخرج يمكن أن يستغله إن أراد ..

وقد وفق المخرج فى اختيار نص " قبل أن يموت الملك " الذى يقدم من خلاله حدوتة من السهل على الممثلين والجمهور التواصل معها ، هذا بالإضافة إلى ما يطرحه النص من قضايا آنية تتعلق بالواقع منها : التغيير ، والضرائب ، وغلاء المعيشة ومعاناة الشعب ، و ما إلى ذلك من أمور تهم المتفرج ... ، ما يؤخذ على المخرج هنا اختياره لنص بالفصحى إذ تغاضى عن طبيعة التلقائية التى لا تتفق مع الفصحى حيث كان لا يعنيه كيف تنطق الكلمة ؛ عامية أو فصحى !

ماذا لو مات الملك ؟ ذلك هو التساؤل الذى يطرحه المؤلف الجاد " محمد سيد عمر " ليفجر مأزق الحدوتة التى تتوالى فيها الأحداث ، ماذا على الحاشية أن تفعل قبل أن يموت الملك حتى تظل تتمتع بمناصبها و... ؟

لقد لعبت الصدفة دورها عندما ألقت بالحمَّار " أبو الشوارب " داخل القصر ليكتشف " أبو العيون " تطابق الشبه بينه وبين الملك الذى يحتضر ، فيخبر الملكة التى سرعان ما لمعت فكرة . جهنمية . برأسها فقررت استغلال ذلك الشبه ليقابل الشبيه الوفد الأجنبى بصفته ملك المملكة حتى تتم صفقة القرض ، وتنمو الفكرة فيمتد تفكيرها الشيطانى إلى أن تسعى للاقتران به زوجاً حتى تضمن استمرارها ملكة للبلاد ... تلك هى الفكرة ، وهناك تفصيلات كثيرة فى الحدوتة ومقولات كبيرة على لسان الممثلين ، فهى تركز على " التغيير " أيا كانت النتائج ، وإلى جانب تلك المقولة فضح العرض مناخ المؤامرات داخل القصر . أفراد السلطة . وأيضاً فضح لعبة القروض المشروطة و الموجهة الإنفاق ... وقد جاء العرض متماسكاً بالرغم من هبوط الإيقاع العام له ، وحققت مفردات الديكور" لسمير الشهابى " المعادل المطلوب بالرغم من فقر الإنتاج ، وقد تعامل الممثلون معها بسهولة وهذا بالطبع يحسب له ، أيضاً جاءت الموسيقى والألحان لـ"أحمد شعبان " جيدة ومتفقة مع الحالة العامة للأحداث ، أما الأشعار" عطية داود " فهى غنائية جميلة ولكن عابها أنها جاءت معلقة على الحدث مما جعلها عبئا على العرض أحياناً و يؤخذ عليه أيضاً كونها جاءت مباشرة.


ماذا لو مات الملك هذا هو التساؤل

رغم فقر الإنتاج فقد تعامل الممثلون مع التجربة بسهولة



تبقى الإشادة بكتيبة الأعضاء بقيادة ربيع ناصف الذى يلعب دوره فى "التعشيش" على أعضاء فرقته ، أجاد عاطف مصطفى " زرزور" فى دور أضاف به بهجة على العرض ، كذلك نادر مصطفى " أبو الشوارب " أحد ركائز الخبرة بالفرقة والذى تحمل عبء الحفاظ على إيقاع العرض بخبرته ، ومعهما لمعت أمل سليمان فى دور" الملكة " ، أما المفاجأة نجلاء فتحى " مديرة قصر المملكة " فتعد إضافة جديدة للفرقة فهى ممثلة تمتلك أدوات تمثيلية جيدة وتجيد التحكم فى انفعالاتها ، والإضافة الثانية ؛ شادى أحمد الذى لعب دور " صاحب الليل " بإتقان وفهم ، ينضم إلى كتيبة الإجادة بتلقائية عاصم الحسينى ، ومحمد أبو سنة ، وإيمان ياقوت ، ورانيا عاطف ، وجهاد الحطيبى ، و محمود عبد الخالق ، وعبد الرحمن عمر ، ومحمود السعيد "قبل أن يموت الملك " مسرحية جيدة تضاف إلى رصيد المخرج مصطفى هلال ، وتمثل إضافة إلى فرقة كفر سعد المسرحية

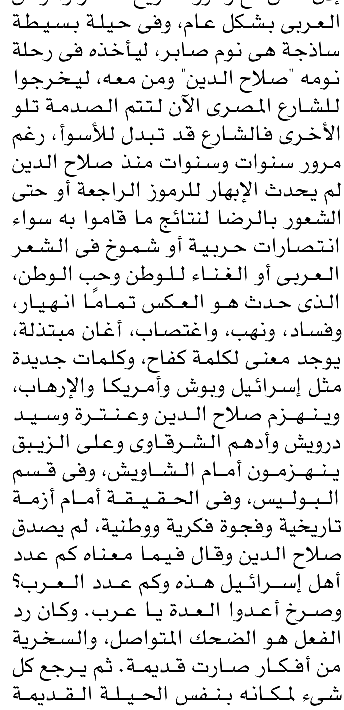


ناصر العزبى

اصحى يا نايم

اصحى يا نايم .. هذه الصيحة التى أطلقها المخرج "مسعد الطنبارى" فى قصر ثقافة بيلا - من خلال عروض الثقافة الجماهيرية - وإن كان العرض ليس مبهرًا إلى حد الوقوف أمامه ولكن ما فعله مسعد الطنبارى ورفاقه من الفنانين هو المبهر، وأقول لكم لماذا؟

عندما دخلنا لمكان العرض لم نجد قاعة من تلك المتفق عليها، وإنما المكان يقبع فى الركن الخلفى من قصر الثقافة، ووجدنا مسرحًا مبنيًا من الخرسانة المسلحة، ولا نستطيع هنا أن نقول خشبة المسرح، أمام مسلح المسرح عدد من الكراسى لا تزيد عن المائتى كرسى، ولا توجد حوامل ثابتة للإضاءة فتمت الاستعانة بعروق خشب وثبتت فيها الإضاءة، هذه إمكانيات قصر ثقافة بيلا، وما أن أضيىء المسرح حتى تفجرت هذه الإمكانيات البسيطة عن تألق وبهجة، وساهم بعض الممثلين ذوى الحضور المسرحى والجماهيرى فى ذلك بوضوح، والديكور بسيط ومؤثر فى آن، لأنه يتحول خلال خمسة مشاهد لأشكال مختلفة ولأداء مختلف تارة سجن وتارة صناديق، ثم قطع قماش مسدلة فوق الجدار الذى يعلو المسرح تضعنا فى متحف به موظف غلبان اسمه صابر وهو المسئول عن بعض التماثيل، مسئولية وظيفية، وهذه التماثيل للناصر صلاح الدين، وعنتر بن شداد، وعبلة، وأدهم الشرقاوى، وعلى الزيبق ،وسيد درويش، إذن نحن مع رموز لتاريخ مصر والوطن العربى بشكل عام، وفى حيلة بسيطة ساذجة هى نوم صابر، ليأخذه فى رحلة نومه "صلاح الدين" ومن معه، ليخرجوا للشارع المصرى الآن لتتم الصدمة تلو الأخرى فالشارع قد تبدل للأسوأ، رغم مرور سنوات وسنوات منذ صلاح الدين لم يحدث الإبهار للرموز الراجعة أو حتى الشعور بالرضا لنتائج ما قاموا به سواء انتصارات حربية أو شموخ فى الشعر العربى أو الغناء للوطن وحب الوطن، الذى حدث هو العكس تمامًا انهيار، وفساد، ونهب، واغتصاب، أغان مبتذلة، يوجد معنى لكلمة كفاح، وكلمات جديدة مثل إسرائيل وبوش وأمريكا والإرهاب، وينهزم صلاح الدين وعنترة وسيد درويش وأدهم الشرقاوى وعلى الزيبق ينهزمون أمام الشاويش، وفى قسم البوليس، وفى الحقيقة أمام أزمة تاريخية وفجوة فكرية ووطنية، لم يصدق صلاح الدين وقال فيما معناه كم عدد أهل إسرائيل هذه وكم عدد العرب؟ وصرخ أعدوا العدة يا عرب. وكان رد الفعل هو الضحك المتواصل، والسخرية من أفكار صارت قديمة. ثم يرجع كل شىء لمكانه بنفس الحيلة القديمة الساذجة بأن يستيقظ صابر من نومه ليكتشف أن ذلك هواجس أحلام، ويتكتشف صمت التماثيل، ويفرح أنه لم يفقد العهدة وإلا كان حسابه عسيرًا. ولكن هل حقًا لم يخسر صابر العهدة؟!




الأغانى أعطت للمسرحية روح الأوبريت الشعبى

ضحك متواصل وسخرية من الأفكار القديمة

وبالطبع ما تكلمت عنه هو ما شاهدته على خرسانة المسرح، أما النص فهو للكاتب "محمود عطية" والمسرحية من إعداد محمد السيد سليمان، ولم أقرأ النص الأصلى، غير أن العرض الذى رأيته أستطيع القول بأنه كان عرضًا جماهيريا، فالجمهور يستمتع، ويغنى، ويتفاعل، ويعلن عن رأيه بالتصفيق المتواصل لآراء صلاح الدين أو لأغنيات سيد درويش.

ولقد أضفى الفنان "محمد الحماقى" السعادة والبهجة، وبالنسبة لى الفرح بممثل متألق، وقام الحماقى بدورى عبده والشحات، ونجح أيضا "ناصف محمد" فى دور صلاح الدين، وأدى البعض الآخر دوره دون المستوى، أما "رضا صالح" الذى قام بدور الشاويش فكان مفاجأة سارة على المسرح.ولعل من أسباب سعادتى بالعرض الأغانى التى كتبها "محمد السيد سليمان" فهى لشاعر يحب لغة الشعر ويهوى المسرح، وقد نجح الفنان "محمد عصمت" فى ألحانه، وقد أعطت الأغانى للمسرحية روح الأوبريت الشعبى. وأخيرا أقول: استطاع المخرج "مسعد الطنبارى" بهذه الإمكانيات البسيطة، والحب والتعاون والمكان، أن يغزل بهجة فى قلب أهل بيلا ويترك بعض الأحلام وبعض الأسئلة.. والدهشة.

جار النبى الحلو



● الفنان حازم شبل انتهى من الإشراف على تنفيذ ديكور مسرحية "ترالم لم" بطولة سمير غانم، وإخراج د. هانى مطاوع.

• عبر على سالم فى مسرحية "أنت اللى قتلت الوحش" عن الصورة التى عاشها مجتمعه فيما قبل هزيمة .1967فجعل الأسباب التى أدت إلى هذه الهزيمة هى فقد الإنسان المصرى حرية التعبير. فإنه بفقد هذه الحرية فقد إنسانيته.

العدد 55 | 28 من يوليو 2008
مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

من دفتر عضو لجنة متابعة (1)

(بركــات) غــزل المحلة

تعتبر لجان المتابعة الفنية إحدى الآليات المستقرة- فيما أعلم وربما كنت مخطئا- بين آليات عمل المسرح الإقليمى منذ نشأته، وتتشكل من المعنيين بالشأن المسرحى نقادا ومخرجين ومهندسى ديكور، ومن المفترض أن يكون هؤلاء من ذوى الخبرة العملية والدراسة المنهجية، بما يمنحهم القدرة على تحليل العمل المسرحى وتقييمه من مختلف وجوهه الممكنة، فضلا عن التحاور معه فى سياقاته الإنتاجية المطردة تاريخيا. وبغض النظر عن المهمات المتغيرة التى تضطلع بها هذه اللجان، بين فترة وأخرى، فإن وجودها يبدو أصلا غريبا وفريدا فى الوقت نفسه، خاصة حينما يضطر أعضاؤها إلى التطلع لما بين أيديهم من استمارات، يتعين عليهم أن يملأوها بما يتفقون عليه أو يختلفون من درجات تتعلق بعناصر العرض المختلفة والمتكاملة معا، فيبدون وقتئذ كأنهم لجنة امتحان، يسطرون مصير القوى الفاعلة للعرض ويحددون أقدارهم فى المواسم الإنتاجية التالية، فهذا إذا أخفق فى تجاوز حد الخمسين فى المائة من درجاته، فقد أدركته لعنة الحرمان من العمل فى الموسم التالى، وربما لموسمين متتاليين، وذاك إذا حصل على تقدير جيد فأكثر، فقد ضمن العمل وربما ترقى إلى فرقة إقليمية بأعلى شريحة إنتاجية ممكنة.

وربما تولدت الحاجة إلى آلية لجان المتابعة، من السياق التاريخى للمسرح الإقليمى وما تمخض عنه من ظاهرة القوى العاملة من تحت السلاح، بلا خلفية ثقافية متخصصة، ومن ثم ضرورة غربلتها بصفة مستمرة من ناحية، ودفعها من ناحية ثانية إلى أبواب التثقيف الذاتى وتنمية الوعى الفنى فترقية الأداء ولو إلى حدود دنيا .ولجان المتابعة لا تخلو- وهم بشر فى النهاية- من السخى فى درجاته ومن المقتر الذى يبدو أحيانا وكأنه يقتطع الدرجات من لحمه الحى، ومن المجامل بطبعه أو لغرض فى نفسه وفى نفس يعقوب، والوصى الذى يبدو كأنه يحمل هم المسرح العالمى فوق قرنيه، كما لا تخلو من العنين والأعشى وغير المبالى إلا بعدد اللجان التى ألقته فيها الأقدار بوصفها ظروفا مواتية. ولكن تبقى للجان على أية حال سطوتها، حتى لا تكاد تعنى بعض المواقع إلا بها، فتحمل هم يوم حضورها وتبذل جهدها ليمر على خير، وأعضاؤها راضون من فرط الكرم على الأقل فى الاستضافة والإقامة، فإذا ما انصرفوا انفض السامر وأغلقت أبواب العرض بالضبة والمفتاح، وسويت أيام نصابه على الورق بجهد خبراء فى البيروقراطية، لا يرتجف لهم جفن من تزوير أو تزييف، بل وبراءة الأطفال تطل من أعينهم.

ومن المثير أن لجان المتابعة بما لها من سطوة وتأثير فى يوم حضورها، كثير ما دمجها الفنانون - ولاسيما فى الآونة الأخيرة- فى بنية عروضهم بسيل من الشكاوى والتندر منها أو إليها، سواء أكان العرض يحتمل هذا الدمج من الناحية الفنية، أو لا يحتمل، فيصبح الأمر محض فضفضة أو تعرية مقصودة لإشكاليات ومفارقات الإنتاج وعلاقات العمل.والواقع أن عرض(بركات) الذى كتبه"مجدى الحمزاوى"وأخرجه"السيد فجل"لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة، حاول أن يدمج فى بنيته- بشكل مركزى- وجود لجنة المتابعة، ويقرن سطوتها فى مقدمة المتفرجين فى صالة العرض، بسطوة الولايات المتحدة الأمريكية التى قادت التحالف لتحرير الكويت من قبضة عراق "صدام حسين"فى بداية التسعينيات من القرن الماضى، ولم يكن إدراك هذا الربط فى حاجة لذكاء بالغ، فشفرته الفنية واضحة، بل وتكاد تكون مدموغة بالسذاجة والافتعال، فرغم أنه يعتمد على مفهوم التجاوب البنيوى، إلا أنه التجاوب الذى لا يخلو من مشابهة سطحية، أثمرت تشتيتا بين سطوة المخرج على العمل المسرحى/ سطوة لجنة المتابعة/السطوة الأمريكية على المنطقة العربية بدعوة أطرافها أنفسهم.

فقد اعتمد العرض على بنية درامية ذات مستويين، أولهما يمكن اعتباره حبكة خارجية تتناول الفرقة المسرحية وقد عجزت- لما بين أعضائها والمخرج من مشكلات لسطوته عليها، ونفوذه البالغ على ما يقدمونه- عن تقديم عرضها أمام لجنة التحكيم، مما يضع الفرقة فى حرج ومأزق يتعين الخروج منه. وفى هذا السياق الذى بلغ من الطول فى الصياغة مبلغه من الحيرة والتردد المتكرر فى الحركة بين مقدمة الصالة والمنصة، يتقدم عمال البوفيه لإنقاذ الموقف والارتجال على طريقتهم، بالحفر فى أحداث السيرة الهلالية، والاختيار من بين حلقاتها العديدة ما يعد غلالة شفافة عن الواقع المعاش، تحتويه وتعبر عنه فى ضوء رؤية محددة له، ومن هنا يطل المستوى الثانى فى البنية بوصفه الحبكة الداخلية.ولا شك أن"الحمزاوى"أحسن اختيار هذه الحلقة وتطوير معالجتها بحيث تشف عن العلاقات العربية المتقاطعة والمتداخلة إلى درجة التعقيد خلال حرب الخليج الثانية التى استدعت التدخل الأمريكى بهيمنته المباشرة وغير المباشرة على العرب بقيادة التحالف الدولى لتحرير الكويت، وما كان له من تداعيات مطردة.

فقد أبى الملك"زحلان"أن يجير قبائل الهلالية بقيادة الأمير"رزق"فى محنة القحط التى تعرضت لها واضطرتها للترحال من أرضهم"نجد"، واعتدت عليها قواته، مما دفعها للزحف على أرضه واحتلالها. ولم يكن"زحلان"يستطيع أن يتصدى لهذا العدوان بعبيده المأجورين فسرعان ما آثر الفرار بأبنائه وما خف حمله وغلا ثمنه من ثروته، ليضعه- فى لحظة فارقة- بين يدى ملك "الروم"مقابل جهوده فى تحرير أرضه من"رزق"وقبيلته، ولا يلبث ملك"الروم"أن يقود حلفا يجر إليه قبائل عربية أخرى بإثارة مخاوفها من"رزق"وأطماعه المحتملة، مما ينيخ بهم جميعا تحت سنابك خيله، ويمزق ما بينهم من روابط ليتسيد عليهم فى النهاية.


المخرج تعامل مع النص بالقطعة

المخرج لم يختبر ما يكمن فى النص من إيقاع بصرى أو سمعى




العرض تمزق فى لوحات منفصلة

تولدت فكرة لجان المتابعة من السياق التاريخى للمسرح الإقليمى


الفنانون كثيراً ما دمجوا لجنة التحكيم فى عروضهم

سيل من الشكاوى التى تندرت من لجان التحكيم!



غير أن هذا الخيط الدرامى الذى يشكل قلب المشابهة الشفافة بين الواقع التاريخى الآنى ونظيره المفترض فى حلقات السيرة الهلالية، يصادف تعقيدا بخيط آخر لا يخلو من ملامس ميلودرامية، فرضها اللهاث وراء البناء الزمنى للحدوتة منذ البداية، ففى قصر"زحلان"كانت تعيش الأميرة "خضرة"زوج"رزق"- دون أن يدرى- بابنها الذى أنكره لسواد بشرته، وقد سمى"بركات" وآثره "زحلان"على أبنائه البلهاء، مما يمهد لتفجير المفاجآت الميلودرامية بمواجهات دموية بين الأب رزق وابنه بركات. ويترافق كشف الامتداد فى علاقات الدم والتربية بين الطرفين الذى يؤذن بإمكانية المصالحة، مع كشف أطماع هيمنة ملك الروم على المقدرات العربية تحت زعم تنفيذ المواثيق وضرورة تسديد فواتير الحرب، وتعميق الشكوك فى نوايا"رزق".

ولكن"الحمزاوى"لا يكتفى بهذه الخيوط التى كانت تقتضى منه التركيز، وتجاوز ترهل النسيج الفنى بالبدء من أزمة العلاقة بين"رزق- خضرة"حول الابن الأسود، بل يستغرق فى تفصيلات علاقة"بركات"بالملك زحلان"وأبنائه، وخيبة الملك فى بناء قواته من العبيد المأجورين، وغياب "بركات"غير المبرر أثناء أزمة"زحلان"مع الهلالية، مما زاد فى الحقيقة من ترهل النسيج وأبطأ من إيقاع الفعل فى الحنايا، والتفصيلات غير المجدية التى يمكن استيعابها فى جملة مكثفة.

وعلى هذا النحو لم يكن النسيج الفنى ينقصه التداخل المستمر بين مستويى البنية، بمناسبة وبغير مناسبة غالبا إلا التعليقات المجانية التى اقتصرت من ناحية أخرى على الهزل أو الدعوة لغفران أخطاء عمال البوفيه الذين تصدوا لإنقاذ موقف الفرقة أمام لجنة التحكيم.ولكن ما تفرق وأصابه تشتت الدلالة وترهل النسيج، كان مستحيلا تداركه- كما فعل العرض- فى اللحظة الختامية.

ويبدو أن"السيد فجل"وهو من المخرجين الذين سبق لهم أن قدموا عروضا متميزة متماسكة مع الفرقة نفسها مثل"باب الفتوح"، وغامر مغامرته الناجحة مع فرقة"بسيون"بعرض(شق القمر)، تعامل مع(بركات) بالقطعة، فلم يستطع أن يفرض عليه شيئا من الوحدة والاتساق، أو يختبر ما يكمن فيه من إيقاع بصرى أو سمعى، رغم أن الوحدة لاحت مرارا فى الأغنيات التى استلهمت الأسلوب التراثى التهكمى للأدباتية، بتفاعل بارع من الملحن"حسام الشريف"مع أزجال بيرم التونسى"، وهو أسلوب كان يوحى بتوالد المشاهد أحدها من السابق عليه بما يحافظ على ديناميكية الصورة وقابليتها فى الوقت نفسه للتحول، بدلا من تمزيق العرض فى لوحات منفصلة يتغير خلالها الديكور، ولا يملأ مابينها غير التعليقات التى تشتت الانتباه، وتبدو وكأنها تلتمس العذر فى الوقت نفسه، لخشونة النقلات وفقدان الحماس والضياع وسط التفصيلات غير المجدية.

د.سيد الإمام

• الحكيم كان "يأخذ هيكل الأسطورة ويخلق منه الجزئيات التى يكسوها لحما ويفجر فى شرايينها دما فإذا هى نماذج حية بل إذا هى شخصيات حقة نكاد نقابلها فى حياتنا.



فى عرض لفرقة مسرح الشباب

«مشعلو الحرائق» .. أمثولة أخلاقية فى صياغة فنية

شاهدت عرض "مشعلو الحرائق" تأليف السويسرى، الذى سبق أن زار مصر عام 1985 ماكس فريش، والنص ترجمة أستاذ الألمانية الأشهر مصطفى ماهر، وأخرجه الشاب الموهوب سامح بسيونى لفرقة مسرح الشباب، وتم تنفيذه بقاعة يوسف إدريس "العقدة" والتى قام بصياغة العرض فيها السينوجراف المبدع محمود سامى وصمم الإضاءة البارع إبراهيم الفرن.. فماذا كان من هذه الكوكبة؟.

فى البداية لفتتنى بشدة صياغة محمود سامى الذى بدأ من خارج القاعة بأن أدخلنا فى بيت الأرستقراطى الألمانى بيدرمان وهى تعنى بالألمانية "الشاطر" لنجد القاعة وقد قسمها إلى ثلاثة أجزاء جعل حيز التمثيل فى الوسط وأجلس الجمهور فى الجزئين الباقيين الأول بجوار باب الدخول والثانى فى أقصى النهاية التى تواجه باب الدخول حيث جعلها مرتفعة على مستوى 100 سم بحيث تصبح – حسب إرشادات المؤلف – الصندرة أو مخزن الكراكيب فى "العلية" فى بيت بيدرمان، ولاحظت أن السينوجرافى قد تدرج بمستويات جلوس المتفرجين فى الجزء الأول وهذا حسن ولكنه جعل المستوى الثانى للمتفرجين أفقيا تماما فكانت الرؤية صالحة لجالسى الصف الأول أما باقى الصفوف فكانت الرؤية لديها سيئة أو معدومة وهذا ليس حسنا؟!..

وعدا هذه "الهنة" فإن السينوجراف كان مبدعا فى كافة تفاصيل المشهد "الواقعى" واستطاع أن يخرج الشيطان فى كافة التفاصيل، وقد لاحظت أن الجريدة التى كان يقرأ منها بيدرمان كانت أجنبية ولكنه فى "هنة" أخرى وضع خبزا مصريا وليس أوربياً على المائدة.. المهم أستطيع القول وأنا مستريح إن السينوجراف استطاع بدقة – متناهية – أن يصوغ القاعة لتصبح بيت "بيدرمان" قدر ما سمحت له هذه القاعة "العقدة"!..

فكانت اللوحات الزيتية الكلاسيكية على الجدران، ودقة الأثاث وطرازه والكرسى الهزاز ونافذة العلية فى السندره، كلها تفاصيل تافهة ولكنها هامة عندما تتجاور فى دأب لتصنع الصورة الكلية للمشهد البصرى،.. كما وضع فى سماء العرض ساعة يراها الجمهور من زاويتى الرؤية تشير إلى الساعة الثالثة ولا يتحرك فيها أبدا إلا عقرب الثوانى فى إشارة مؤكدة إلى توقف الزمن مما يعنى بوضوح أن زمن العرض الآنى غير زمن الفعل الحادث بالفعل، وهو ما أشار إلى أن ما حدث أو سيحدث يحدث فى عقل بيدرمان قبل لحظات من نهاية الفعل؟ وهذا ما تنبأت به وهذا ما حدث بالفعل، فكيف حدث؟!..

القصة نعرفها منذ اللحظة الأولى عندما يقرأ بيدرمان جريدته ، هناك من يدعى أنه بائع جوال ويطلب طعاما ومأوى ثم فى اليوم التالى يحترق المنزل، وتتكرر الحادثة، وكان بيدرمان يعلن فى الحانة بقوة أن هؤلاء يستحقون أن يعلقوا على أعواد المشانق!.. ولكن قبل الاستطراد ينبغى الإشارة إلى أن النص الأصلى والذى كتبه كاتبه فى البداية كنص إذاعى، هذا النص مكون من لوحات متتابعة، تروى على لسان الكورس "اليونانى التقليدى" المكون من رجال المطافئ، وكان به شخصية دكتور الفلسفة وأرملة المخترع كريتشنج واللتان قام المخرج المعد بإلغائهما مع الكورس الذى حوله إلى صوت معلق ومقدم "بلاى باك" بل وجعله صوت نفس البطل بيدرمان عندما يناجى نفسه، وكان هدف المعد – وهذا حق – أن يكشف العمل وقد حقق مقاصد صانعى العرض فى أن يكون طوله ساعة بالضبط، وهذا حسن.

والنص فى الأصل مستقى من الأمثولة الأخلاقية التى كانت تمثل فى العصور الوسطى "كل إنسان" عن ذلك الإنسان الذى يتمادى فى غيه وعندما يأتيه الموت يريد أن يرتد إلى الصلاح ولكن هيهات؟!.. ونص فريش يعلن ببساطة أنه لا عدالة فى المجتمع ولا إنسانية وأنه عندما تغيب العدالة والإنسانية تلجأ طائفة من المجتمع – تظن أنها تحقق – إلى تحقيق "المحكمة الإلهية" : لتحاكم الظالمين من طغاة الطبقة العليا أو الأغنياء الذين يستأثرون بملذات الحياة الدنيا ويعلن فريش على لسان شخصياته هذا المفترى، ولكنه يصوغ عمله بطريقة – متأثرة بالألمانى برتولد بريخت – ولكن محتفظة بأصالته هو حيث إنه لا يؤمن بضرورة سيادة طبقة على أخرى وإنما بالتكافل – الأخلاقى – الواجب بين طبقات المجتمع.. وقد استطاع متن العرض أن يتماهى مع متن النص – رغم الدراماتورج الذى أعاد تكييف المتن الأصلى فى موازاة بارعة، كما استطاع المخرج والسينوجراف ومصمم الإضاءة أن يتكافلوا ويتضافروا بفنونهم لتظهر باقة الممثلين فى خير سمت وأبهى مظهر؟ فقد ساهمت الحركة الدقيقة للممثل التى رسمها بسيونى وخاصة دقة دخول وخروج الشخصيات لحيز التمثيل وحركة البطل المحاصر بيدرمان – والذى لعبه ببراعة رامى الطنبارى هذا "الشاطر" الذى قرر أن يلاعب أو يلعب مع مشعلى الحرائق ويوهمهم بصداقته وبتعاطفه مع موقفهم، وبينما هوى يظن أنه يخدعهم إذ به يشترك معهم – دون أن يدرى – فى إحراق بيته؟! فى دلالة بليغة من المؤلف على وعى البورجوازية المزيف!

واستطاع متن العرض أن يطرح الموضوع طرحا مشوقا للغاية: فبعد قراءة بيدومان بالجريدة أن بائعاً متجولاً يطلب مأوى ثم يجرب البيت فى اليوم الثانى يدق الباب بائع جوال على هيئة مصارع يطلب مأوى ويحاول بيدرمان أن يخدعه ويقبل بدلا من أن يناديه باسمه يوسف شميتس يناديه – حسب طلب الأخير – بـ "يويو" بل ويتركه مع زوجته الرقيقة "مريضة القلب" بابيتا – ويغادر البيت لمقابلة المحامى الذى يجعله يرفع قضية على أحد الموظفين فى شركته يدعى أنه صاحب اختراع المنتج الذى تنتجه الشركة فى إشارة واضحة إلى أن بيدرمان الشاطر يسرق جهد وعرق الآخرين من البسطاء والضعفاء، ولكنه يتظاهر بالأخلاق الحميدة ويصدق نفسه ويترك زوجته مع الغريب الذى قد يكون أحد مشعلى الحرائق، ثم يأتى زميل له "السيد أيزيرينج فى المشهد التالى ويفيق بيدرمان على الحقيقة وهى أن الرجلين يرتبان لحرق البيت بجراكن البنزين وخيط فتيل الإشعال والبحث عن كبسولة الإشعال.. وكل هذا بينما يخادع بيدرمان "الشاطر" نفسه بأنه سيصادق مشعلى الحرائق: "الذين هم فقراء لا مأوى لهم ولا وظيفة، يحيون فى العراء حيث الجوع والبرد" وأنه يلعب معهم لعبة وأن الأمر كله محض لعب، ولكنه وبعد فوات الأوان وقبل إحراق البيت بثوان معدودة وقبل الساعة الثالثة يدرك الحقيقة.. حقيقة كذبه وخداعه لذاته ونفاقه وحياته المزيفة، وقد استطاع المخرج الموهوب سامح بسيونى عبر لقطات سريعة فى نهاية عرضه لخص لنا بها أهم ما دار فى العمل فى ثوان معدودة قبل الإظلام النهائى ليؤكد لنا ما قدم إلينا، كان هذا الوعى المتأخر لهذا البورجوازى المتخم الأنانى المعزول عن مجتمعه – خاصة الفقراء والبسطاء من الناس – ليفصح لنا هذا البناء والصياغة الفنية للعمل عن المغزى الأخلاقى والسياسى للعرض والرسالة الاجتماعية الهامة التى يرسلها لنا فى بساطة وعبر بناء غاية فى الرقة والجمال حمل عبء النهوض بتفاصيله إلى جوار السينوجرافى ومصمم الإضاءة باقة الممثلين الموهوبين: البارع رامى الطنبارى الذى جسد بدقة شخصية البورجوازى بيدرمان، وزوجته بابيتا مريضة القلب الطيبة والتى جسدتها الموهوبة يارا فاروق، وشميتس أو "يويو" المصارع والذى مثله خير تمثيل أحمد أبو عميرة الذى تدرج فى انفعاله بين البرود التام والسخونة والعاطفية المثيرة فى براعة وتمكن، وكذلك كان صنوه المتميز عبد الغفار عبد الرافع فى دور زميل شميتس السيد إيزينرينج والذى كان مثالا للسهل الممتنع فى أدائه للشخصية، وكذلك كانت مروة يوسف ذات الأداء المتمكن والمنضبط فى دور "أنه" ، وأشرف الشرقاوى فى دور ضابط الشرطة الذى لفت النظر رغم قصر دوره الشديد.. إنهم شباب آمنوا بفنهم فاستحقوا الرضا.. لقد منحونى كل المتعة والفائدة.



محمد زهدى

السينوجراف أبدع فى رسم تفاصيل المشاهد

رسالة أخلاقية وسياسية يتم إرسالها للمتلقى فى بساطة



دقة فى خروج ودخول الشخصيات لحيز التمثيل



أداء تمثيلى يتسم بدقة الحركة



لوحات متتابعة تعرض لهمومنا الاجتماعية

• مسرحية "أوسكار والسيدة الوردية" للمخرج هانى المتناوى عرضت الأسبوع الماضى على خشبة مسرح روابط.



• كان باكثير هو المؤلف الوحيد الذى اتخذ من المسرح منبرا يدعو فيه إلى العودة إلى الإسلام الصحيح، ويرى "أن على هذا الكاتب أن يجعل الداعية فيه خادماً للفنان المسرحى لا سيدا له.

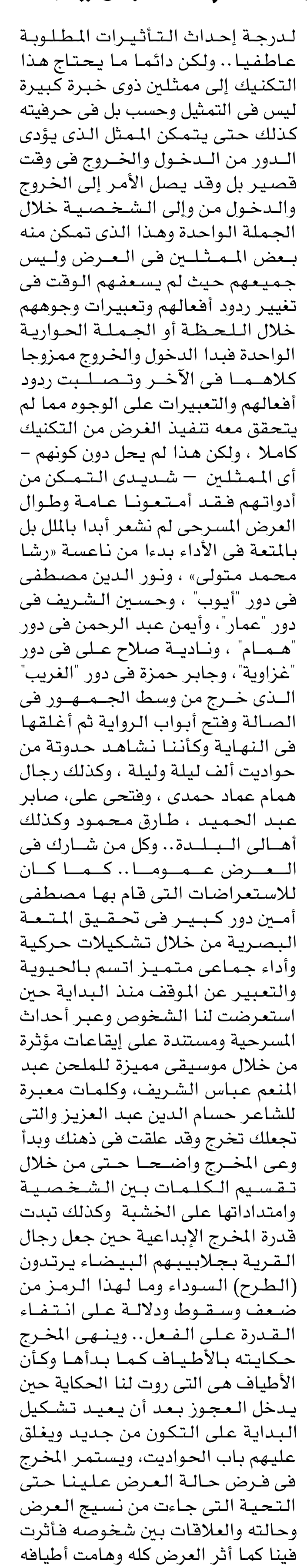
أطياف حكاية

عرض يتجاوز المحلية وينقلنا إلى عالم التجريب

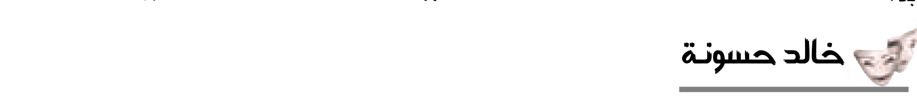
عندما قدمت فرقة أبو تيج المسرحية والتابعة لقصر ثقافة أبو تيج بمحافظة أسيوط العرض المسرحى (أطياف حكاية) من تأليف ياسين الضوى، وإخراج أسامة عبد الرءوف على مسرح الجمهورية ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح المصرى اعتبرت أن المهرجان بدأ بالفعل.. والمسرحية استلهام شعبى من التراث تحكى عن ناعسة وأيوب.. رحلته مع المرض والصبر ورحلتها مع الإخلاص والوفاء .. ولكنه استلهام ذكى استطاع من خلاله المؤلف أن يعطى للحكاية القديمة أبعادا جديدة تعيدها للحياة من جديد وهذه إحدى ميزات استلهام التراث حين ينهل منه كاتب واع له رؤية فى الحياة والأدب ورأينا ذلك على يد كبار الكتاب مثل ألفريد فرج وتوفيق الحكيم وغيرهم ، ونراه هنا من خلال "أطياف حكاية" على يد كاتب مسرحى واع هو ياسين الضوى ، ويكتمل العمل المسرحى دائما بخروجه إلى النور وتقديمه على خشبة المسرح وهذا ما حدث على خشبة مسرح الجمهورية حين اكتمل العمل المسرحى أمامنا وتجسد من خلال فرقة أبو تيج، هذه الفرقة التى جاءت من قلب الصعيد لتقدم عرضا يتجاوز حدود المحلية وينقلنا إلى عالم التجريب بأبعاده الرحبة عبر مخرج واع استطاع أن يستغل أدواته ويوظفها جيدا فنسج لنا حالة مسرحية شديدة الخصوصية والتميز.. استعان المخرج بمهندس ديكور متميز استطاع أن يدرك جيدا كنه التشكيل فى الفراغ حيث نجح أسامة المنصورى أن يقدم لنا رؤية خاصة جداً من خلال سينوغرافيا العرض التى تمثلت فى تشكيل كتلتين يمينا ويسارا .. ناحية اليمين جسد ثلاثة من ذئاب الجبل فاغرة أفواهها وتظهر أنيابها وكأنها تنتظر من تلتهمه وعلى جسدها نحتت ثلاثة تكوينات بشرية كى يقبع بداخلها رءوس الشر الثلاثة داخل الرواية وهم الغزاوية وعمار وهمام .. وفى الناحية الأخرى نبتة صبار دائرية كبيرة وكأنها ترس ضخم ي تتفرع منها نبتات صغيرة وداخل النبتة الضخمة نجد نحتاً بشرياً لجسد مصلوب وهو ما تقبع بداخله ناعسة وزوجها أيوب وكأنهما يصلبان على قوس الزمن المر الدامى وتمتد من هذا التكوين خيوط كأنها جدائل شعر ناعسة وتصل إلى القمر الصغير الذى يكتمل فى منتصف المسرح من أعلى.. هذا عن الديكور والكتل الثابتة التى ظلت متواجدة على خشبة المسرح طوال العرض.. أما عن الكتل المتحركة فنجد بئر الماء ورمز الحياة يدخل ويخرج على المسرح ويستند على الكنبة التى يستخدمها أيوب كذلك للرقاد عليها، وفى النهاية تكون هى النعش الذى يحمله الناس عليه.. وتحقق الفصل فى المكان خطة إضاءة محكمة وضعها ببراعة شديدة إبراهيم الفرن مما جعلنا نشعر أن العرض وكأنه وليد هذا المسرح وليس مجرد عرض ليلة واحدة لفرقة زائرة.. فإضاءة العرض قد حققت تقسيم المكان داخل المنظر فى اللوحة الواحدة مما مكن المخرج من قيامه بأكثر من حدث فى نفس الوقت ، فنرى حوارا فى كتلة ناعسة وأيوب فى بيتهما وعلى الجانب الآخر نرى ثلاثى الشر وهو يدبر أمرا ومن خلفه اللون الأحمر الذى يشع من بين الصخور المنحوتة ويلقى بظلاله على المكان من حوله ، وقد يحدث الخلط فى الزمان والمكان معا وقد استطاعت رؤية المخرج تحقيق ذلك وخصوصا فى ظل استخدامه لتقنية الحكى المصاحب للتشخيص فالشخصية تروى ما حدث لها مثلا فى الماضى وبين الحين والآخر تخبرنا أن هذا هو ما قالته الشخصية، فناعسة مثلا تمثل وفى نفس الوقت تروى وكأنها تتحدث عن شخص آخر وليس عن ذاتها ، وهذا التكنيك فى تنفيذ العرض قام المخرج بتطبيقه طوال العرض وعلى مستوى معظم الشخوص وهو تكنيك متميز يعود إلى عصور قديمة من خلال المسرح الآسيوى القديم واستحدثه بريخت من جديد وتتابع عليه المخرجون فيما بعد عبر العصور وما زال ناجحا حتى يومنا هذا من خلال إحداثه التأثير المطلوب عبر مناقشة العقل وتذكيرنا أننا على الدوام فى حالة تشخيصية وإن كنا نندمج فيها



تكنيك متميز يعود إلى المسرح الآسيوى القديم



لدرجة إحداث التأثيرات المطلوبة عاطفيا.. ولكن دائما ما يحتاج هذا التكنيك إلى ممثلين ذوى خبرة كبيرة ليس فى التمثيل وحسب بل فى حرفيته كذلك حتى يتمكن الممثل الذى يؤدى الدور من الدخول والخروج فى وقت قصير بل وقد يصل الأمر إلى الخروج والدخول من وإلى الشخصية خلال الجملة الواحدة وهذا الذى تمكن منه بعض الممثلين فى العرض وليس جميعهم حيث لم يسعفهم الوقت فى تغيير ردود أفعالهم وتعبيرات وجوههم خلال اللحظة أو الجملة الحوارية الواحدة فبدا الدخول والخروج ممزوجا كلاهما فى الآخر وتصلبت ردود أفعالهم والتعبيرات على الوجوه مما لم يتحقق معه تنفيذ الغرض من التكنيك كاملا ، ولكن هذا لم يحل دون كونهم – أى الممثلين – شديدى التمكن من أدواتهم فقد أمتعونا عامة وطوال العرض المسرحى لم نشعر أبدا بالملل بل بالمتعة فى الأداء بدءا من ناعسة «رشا محمد متولى» ، ونور الدين مصطفى فى دور "أيوب" ، وحسين الشريف فى دور "عمار"، وأيمن عبد الرحمن فى دور "همام" ، ونادية صلاح على فى دور "غزاوية"، وجابر حمزة فى دور "الغريب" الذى خرج من وسط الجمهور فى الصالة وفتح أبواب الرواية ثم أغلقها فى النهاية وكأننا نشاهد حدوتة من حواديت ألف ليلة وليلة ، وكذلك رجال همام عماد حمدى ، وفتحى على، صابر عبد الحميد ، طارق محمود وكذلك أهالى البلدة.. وكل من شارك فى العرض عموما.. كما كان للاستعراضات التى قام بها مصطفى أمين دور كبير فى تحقيق المتعة البصرية من خلال تشكيلات حركية وأداء جماعى متميز اتسم بالحيوية والتعبير عن الموقف منذ البداية حين استعرضت لنا الشخوص وعبر أحداث المسرحية ومستندة على إيقاعات مؤثرة من خلال موسيقى مميزة للملحن عبد المنعم عباس الشريف، وكلمات معبرة للشاعر حسام الدين عبد العزيز والتى تجعلك تخرج وقد علقت فى ذهنك وبدأ وعى المخرج واضحا حتى من خلال تقسيم الكلمات بين الشخصية وامتداداتها على الخشبة وكذلك تبدت قدرة المخرج الإبداعية حين جعل رجال القرية بجلابيبهم البيضاء يرتدون (الطرح) السوداء وما لهذا الرمز من ضعف وسقوط ودلالة على انتفاء القدرة على الفعل.. وينهى المخرج حكايته بالأطياف كما بدأها وكأن الأطياف هى التى روت لنا الحكاية حين يدخل العجوز بعد أن يعيد تشكيل البداية على التكون من جديد ويغلق عليهم باب الحواديت، ويستمر المخرج فى فرض حالة العرض علينا حتى التحية التى جاءت من نسيج العرض وحالته والعلاقات بين شخوصه فأثرت فينا كما أثر العرض كله وهامت أطيافه فى المكان لتستمر فى نشر تأثيراتها حتى بعد الرحيل مستقرة فى أذهاننا ربما إلى الأبد.



خالد حسونة



حالة مسرحية شديدة الخصوصية

ديكور يدرك جيداً كنه التشكيل فى الفراغ وخطة إضاءة محكمة

أسامة عبد الرءوف نسج حالة مسرحية شديدة الخصوصية والتميز

• استخدم الحكيم فى الحوار النهائى عبارة تذكر على لسان "توت" وهو يحادث إيزيس بما يعنى أنها بذلت الجهد الكبير فى سبيل أن يعرف الشعب الحقيقة.

العدد 55 28 من يوليو 2008



إنت دايس على قلبى

اسكتشات متجاورة تحكى عن كل شىء

يبدو لى العرض الأخير لفرقة المسحراتى "إنت دايس على قلبى" كحلقة فى سلسلة طويلة ربما تكون قد بدأت بمسرحية "ميدان إسكتش" وكان آخر إبداعاتها الاحتفال الذى أقيم بمناسبة مرور مائة عام على إنشاء جامعة القاهرة تحت عنوان "مائة سنة تنوير" فها هى نفس الطريقة فى التناول ونفس العناصر تقريبًا وعلى ما يبدو ونفس التهكم المرور والعاشق لهذا الوطن بكل ما فيه من مآس وإنجازات، فبنية النص المفتوح والمعشق دائما بأغان قديمة منها ما هو حماسى ومنها ما هو عاطفى أو فلسفى هى المهيمنة دائما على طبيعة المشهد المسرحى الذى قد لا يأتى بجديد ولكنه يعيد صياغة المتاح بالفعل بطريقة بسيطة ليس فيها أى افتعال أو تعال على الموضوع وإنما فقط عرض يكاد يكون تقريريًا مضافًا إليه بعض الهمسات التهكمية المضحكة، ولما لم يكن هناك موضوع بعينه فكل المواضيع والآراء متاحة حتى العشوائى وغير المؤثر فى البناء الكلى للعمل المسرحى فليست هناك مراهنة حقيقية على كل القضايا التى تم طرحها وإنما إشارات تبدو كفلاشات الكادر الفوتوغرافى الذى قد يكون براقًا فى الشكل وخاويًا من الداخل بلا روح حقيقية اللهم إلا بعض الفلاشات المتميزة والتى أنقذت العرض وأتاحت له حياة كريمة.

إن ما قدمه العرض ليس الواقع أو مشابهته وإنما ما فهمته الشخصيات والمعدة عن هذا الواقع فى صورة إسكتشات متجاورة تحكى عن كل شىء تقريبا (الإدمان، والعبارة، والضعف الجنسى، مباريات كرة القدم، والترجمة، ومغامرات بنات الشات، وصلاة الجمعة، وإعلانات الحزب الوطنى عن البلد التى تتحرك، والعنوسة وغيرها وعلى المتلقى أن ينتبه لطبيعة تجاور المشاهد وإما يجد صيغة تجمع بين كل هذه المتناقضات أو أنه ينفر من هذا التكوين العشوائى وغير المبرر ويراه بلا معنى حقيقى.

ويبدو لى أن عبير على ناجحة تمامًا فى هذا الأسلوب الفوضوى والذى يراهن على اكتشاف حياة العرض المسرحى من خلال تراكم البروفات وإضافات الممثلين أنفسهم مع بعض الرتوش من المخرجة، فالعرض معتمد على مانشتات جرايد حكومية ومستقلة بجانب مجموعة قصص قصيرة لصبرى موسى بعنوان "الرجل الذى والسيدة التى" وكتاب محمد عبد المعز "فلسفة زحام" ولو أنك أخذت إحدى العينات المعروضة وقلبت فى تكوينها أو حاولت أن تخرج منها بوجهة نظر الفرقة فإنك سوف تصل إلى أن فريق العمل ارتكن على الإشارات الأولية للأحداث وراهن على ازدحام مجموعة المشاهد بهذه الإشارات التى تخلو من عمق حقيقى وبُنيت المشاهد تحت تأثير الكوميديا السوداء ففريق العمل يعرض بضاعته المضحكة حتى الدموع ويبكى



فقدان الأحساس بالأمان أحد معانى العرض

وهو يبتسم على حال المصريين الذين يعيشون منذ آلاف السنين محملين بنفس الهموم والأفكار والقادرين طوال الوقت على التهكم والسخرية على أحوالهم المبكية وهى طريقة طاردة للملل ولكنها فى نفس الوقت سطحية التكوين لا تحمل همًا حقيقيًا؟!

وعلى نفس الطريقة التى اتُبعت فى مائة سنة تنوير (شيل الوطن لفوق – حط الوطن لتحت – ودى الوطنى يمين – هات الوطن شمال) تم كشف حال الوطن رويدًا رويدًا، فمشاكل التعصب التى تظهر على سطح الأحداث من وقت لآخر وإدمان الشباب، وحادث العبارة والعلاقات الكاذبة عبر الشات، وإعلانات الحزب الوطنى عن تحرك البلد، وتوهة الناس فى الشوارع وفقدان الإحساس بالأمان أو الأمل كانت جميعها مشاهد متاحة عبر العرض المسرحى.



لعب جرىء من جانب الممثلين

وعادة ما كانت تُعالج مناطق تغيير المشاهد أو التعليق عليها من خلال أغان تراثية قدمها مجموعة الممثلين بأصواتهم التى قد لا تكون قوية ولا مدربة بشكل كاف ولكنها صادقة فى إحساسها ومحبة لهذه الأغانى وهى طريقة تتبعها الفرقة منذ وقت طويل فى عروضها الكثيرة ويعشقها كثير من جمهور الفرقة والبعض منهم يأتى خصيصًا لكى يستمع ويشاهد هذه التوليفة غير المرتبة من الأغانى القديمة والبعض الآخر يغنى مع فريق العمل بعشق وحنين حقيقى، وقد تكون محملاً ببعض الأفكار عن استخدام الأغنية القديمة داخل نسيج العرض المسرحى الذى يناقش الآن وهنا ولكنك لا تملك إلا أن تحترم هذا الشرود المحبب والذى قد يدفعك لتغيير أفكارك الأولية لتكون أكثر مرونة عن ذى قبل فالشجن والصدق لهما سحر خاص!

يبدأ العرض بأغنية "هنا القاهرة" للمبدع سيد حجاب وهى أغنية حديثة يعرض فيها الأحداث والتوهة التى أصبح فيها المصريون تؤديها مجموعة الممثلين الذين انسابوا من بين المشاهدين فى تفصيلة تقنية للمخرجة عبير على تؤكد بها على الارتباط العضوى بين مجموعة العرض المسرحى ومتلقيهم، ولا مانع بالطبع من أن يشترك الجمهور فى أداء الأغنية بل إنه ضرورى لكى يستشعر هؤلاء المؤدون دفئًا وسهولة فى هذه العلاقة التى تمتد لساعة ونصف الساعة أو تزيد قليلاً، وعلى المسرح تم وضع مجموعة شماعات أمام الخلفية السوداء ولا شىء سوى ملابس الممثلين ومجموعة أباجورات تتصدر المشهد المسرحى ثم إنزالها من السوفيتا بشكل لافت لكى تضىء بعض الفلاشات الخاصة والتى عادة ما كانت تميزها كلمة (طفى النور) والتى تعنى إغلاق المشكلة التى تم تقديمها دون الولوج فى عمقها فهى قد وجدت فقط كمثيلاتها لكى تحيى لحظة عابرة لا أكثر، على أن أكثر المشاهد تأثيرًا تلك التى كانت تتناول توهة المصريين داخل القاهرة بين الزحام والآلام والفوضى والعشوائية وحيث كل شىء من الممكن أن يحدث ويجد ما يبرره أو يتبرأ منه فسلطة العشوائية غالبة على طبيعة العلاقات، وبات اللعب المسرحى المرن صاحب الطاقة الخلاقة فى كشف المستور من المواقف والقضايا هو صاحب العين المركزة على هذه الفوضى المرورة والكاذبة فى آن واحد.

وفى النهاية لا أملك إلا أن أحيى هذا اللعب الجرئ من جانب الممثلين الذين أثبتوا جدارة فى المواقف السريعة والحية وهم إنجى جلال، ودعاء شوقى، وسهام بنت سنية وعبد السلام، وصبرى الهوارى، وعماد إسماعيل، وعمر قطامش، ومعتصم شعبان، ود. هانى عبد الناصر، ويمنى حسين.

ويبقى أن نشد على أيدى المخرجة عبير على ونحثها على جلب مواقف أكثر خطورة وتقديمها بطريقة أكثر عمقًا طالما النسيج العام أصبح فعالاً فى عرض قضايا الناس فى طيبة.



أحمد خميس



كوميديا سوداء تعرض للبضاعة المضحكة



• المطرب والملحن وجيه عزيز قدم الجمعة الماضية مجموعة من أهم أغانيه فى حفل خاص بالمسرح المكشوف بالأوبرا.

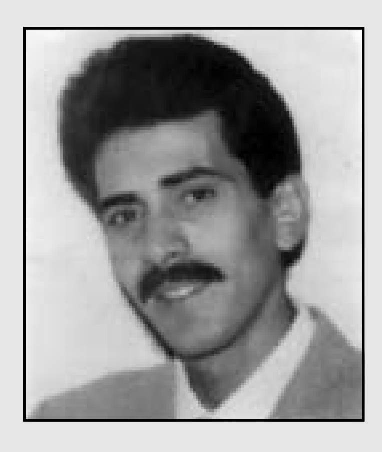
نصوص مسرحية

مسرحنا 15

العدد 55 | 28 من يوليو 2008



أســـرار





تأليف

سعيد حجاج

سعيد حجاج .. واحد من أبرز كتاب المسرح الشباب.. تجول برؤاه الفلسفية بين تيارات العبث، والسريالية، وتنوعت كتاباته بين الكوميديا الخفيفة والدراما الاجتماعية المراصدة لتحولات المجتمع المصرى.. ومسرحية «أسرار» من هذه المسرحيات التى ترصد العلاقة الملتبسة بين الرجل والمرأة فى مجتمعنا المصرى.. هل من فائدة؟ هل من تغيير منتظر فى طبيعة هذه العلاقة التى تبدو شائهة ؟ هذا ما يحاول النص طرحه..



• توقف الحكيم لحظات بعد ذلك عن متابعة الخط السياسى فى مسرحياته التى تناولت الأسطورة. حتى جاءت لحظة التغيير السياسى فى مصر فى أعقاب ثورة سنة 1952 فكتب مسرحية "إيزيس".



اللوحة الأولى

(المنظر عبارة عن منضدة ومقعدين فى أحد الكازينوهات المطلة على النيل. شجرة تظلل المكان . كوبان من الليمون والموسيقى الهادئة وحيد رجل فى أوائل الأربعينيات فى شعره بعض الشعيرات البيضاء . نانسى فاتنة فى أواخر الثلاثينيات فى غاية الأناقة والإثارة).

نانسى :
إيه مالك ؟ سرحان فى إيه؟
وحيد :
عارفة أكتر حاجة بتبوظ العلاقات إيه؟
نانسى :
حاجات كتير طبعا .
وحيد :
أهم حاجة الأقنعة اللى الناس بتدارى وشوشها وراها . وبعد الجواز تتقلع مع آخر قطعة فى الملابس ..
نانسى :
"تبدى بعض الخجل "
(صمت)
وحيد :
صدقينى.. كل حاجة ساعتها تتكشف على حقيقتها . والروح بكل ما فيها من خراب .
نانسى :
أنت جرىء قوى .
وحيد :
لو مكسوفة بلاش أكمل .
نانسى :
ها أحاول فى الحقيقة ما اتكسفش .. إنما أنا مكسوفة فعلا.
وحيد :
من إيه ؟
نانسى:
من كلامك اللى زى الزلط ده .
وحيد :
بجد ؟
نانسى :
بجد .
وحيد :
مكسوفة من كلامى ومش مكسوفة من أعضائك المثيرة اللى تخزق عين التخين من ورا هدومك ؟
نانسى:
(صامتة غير مصدقة).
وحيد :
(شاعرا بالانتصار) ساكتة ليه ؟
نانسى :
تعرف أنك كمان وقح .
وحيد :
قصدك صريح ؟ أنا فعلا صريح .
نانسى :
(**مصرة**) وقح . تفتكر الوقت القصير اللى اتعرفنا فيه على بعض ممكن يديك الحق أنك تتكلم معايا بالشكل ده . مين اللى اداك الحق ده ؟
وحيد :
احنا اتفقنا نخلع الأقنعة .
نانسى :
اتفقنا نخلع الأقنعة لكن نحافظ على الذوق. وبعدين أنا ماعنديش أقنعة علشان أقلعها .
وحيد :
انتى كلك أقنعة .
نانسى :
ليه ؟ بتشوف الودع وتقرا الغيب ؟ احنا لسه متعرفين من وقت قليل جدا .
وحيد :
احنا اتفقنا نتكلم من غير ماحد يزعل من التانى .. احنا بنتحاور يجوز ممكن نختلف .. ويجوز ساعات برضة أبقى وقح .. بس الأكيد أننا اتفقنا ماحدش يزعل من التانى .
(صمت)
نانسى :
أنت ليه شايف إنى لابسه أقنعة ؟
وحيد :
لأنك متناقضة .
نانسى :
مش فاهمة .
وحيد :
انتى من شوية قلتى أنك بتصلى وتصومى وبتنامى وضميرك مستريح .. صح ؟
نانسى :
صح .. وأهم حاجة أنى أنام وضميرى مستريح .
وحيد :
ولما تلبسى اللبس المثير ده .. بتنامى وضميرك مستريح ؟
نانسى :
المحرومين من الجمال بس هما اللى بيشوفونى زى ما أنت شايفنى دلوقت .
وحيد :
كلنا محرومين من الجمال.. لأننا ما اتربناش عليه فى مجتمع مغلق.. وكلنا برضه بنموت فى الجمال ونحمد ربنا ونشكره لكن فيه فرق بين الجمال والفجاجة.
نانسى :
(صمت)
وحيد :
(صمت) سكتى ليه ؟
نانسى :
مش عارفة أقولك إيه ؟
وحيد :
قولى اللى يعجبك من غير تزاويق ولا مكياج .. ده مهم .
نانسى :
مهم ليه .. ولمين ؟
وحيد :
مهم لى إنى أفهمك بتفكرى إزاى .
(صمت طويل)
نانسى :
أستاذ وحيد .. قول اللى أنت عاوزه .. أنا عاوزه أسمعك للآخر.
وحيد :
رغم وقاحتى اللى مش عاجباكى ؟
نانسى :
مش مهم حاجة تعجبنى .. المهم أفهمك أنا كمان كويس .
وحيد :
إنتى ليه مهتمة بالموضوع ده؟
نانسى :
ماتخليش دماغك تروح لبعيد .. كل واحد فينا عاوز يفهم الآخر كويس والآخر كمان يفهمه كويس .
وحيد :
أيوه .. ليه ؟
نانسى :
علشان المستقبل مثلا .
وحيد :
طب والحاضر ؟ ما فكرتيش فيه ؟
(صمت)
نانسى :
بجد .. مش عارفة .
وحيد :
احنا وصلنا لغاية فين ؟
نانسى :
لغاية الفرق بين الجمال والفجاجة .
وحيد :
انتى بالنسبة لك .. شايفة نفسك ازاى .. إنسانه ولا أنثى ؟
نانسى :
شايفة نفسى الاتنين .
وحيد :
أنا عاوز إجابه واضحة .
نانسى :
هى دى أوضح إجابة عندى .. الاتنين ماينفصلوش .
وحيد:
فعلا.. لكن انتى بتغلبى إيه على إيه ؟
نانسى:
(بانفعال) تعرف أنك بتقتحمنى بالشكل ده؟ وده مش من حقك .. مش من حق أى حد يقتحم إنسانه ما يعرفهاش. لمجرد بس أنها وافقت تقعد معاه تشرب حاجة فى مكان هادى وتمشى .
وحيد :
أنا آسف .. تصورت أننا ممكن نبقى أصحاب ونقدر نتجاوز حدود الخارج.. وندور على جوانا فى بعض.. لكن واضح أنى تماديت وفهمت غلط .. أنا آسف.
نانسى :
مافيش داعى للأسف.. كمل كلامك ..
(ينظر لها طويلا فى صمت وتأمل)
نانسى:
إيه ؟ رحت فين ؟ كمل كلامك .
وحيد :
(**ببرود**) على اعتبار إنى إنسان آلى وانتى فى إيدك الريموت كنترول ؟
نانسى :
(مستفهمة) يعنى ايه ؟
وحيد :
ولا حاجة .
نانسى :
أنا فعلا مش فاهمة تقصد إيه .. وعاوزة أسمعك للآخر.
وحيد :
ياآنسه أنا مش رهن إشارة أى حد فى الكون.. لما تصادرى على كلامى يبقى تتحملى صمتى.. ولما تحبى تفهمى حد صح يبقى تسمعيه لغاية الآخر .
(صمت وقلق)
نانسى:
أنا آسفة .
وحيد :

• المخرج المسرحى خالد جلال مدير مركز الإبداع قرر استمرار عرض مسرحية "قهوة سادة".

● **كان الحكيم متسقا فى إيمانه بفكرة البرج العاجى مع اتجاهه الفنى. هذا الاتجاه "هو مصدر أسطورة بجماليون الذى يقع فى حب تمثال صنعه بيده".**

اوكى خلاص ..
نانسى :
خلاص إيه ؟
وحيد :
خلاص قبلت أسفك ..
نانسى
(**تبتسم فى خجل**) طب كمال كلامك بقى .
وحيد :
(**ببرود**) مش دلوقتى .
(**صمت**)
نانسى:
مش نكمل بقى.
وحيد :
نعم ؟ مش واخد بالى .
نانسى :
نكمل كلامنا .. كمل كلامك .. أنا هاأسمعك كويس قوى .
وحيد :
(**ببرود**) اشربى الليمون .. خلينا قاعدين شويه فى صمت .. ده هايبقى أفضل كتير .
نانسى :
(**تحمل حقيبة يدها وتتأهب للانصراف**) طب فرصة سعيدة يا أستاذ وحيد .. أنا متشكرة جدا ليك.
وحيد :
ليه ؟ أعتقد أننا ماكملناش كلامنا .
نانسى:
واضح أن حضرتك زعلت منى قوى . ومش قادر تيجى على نفسك وتسامحنى.
وحيد :
بالعكس أنا متسامح جدا .. اتفضلى وأنا هاثبت لك إنى متسامح.
نانسى :
إزاى ؟
وحيد :
هاأكمل كلامى.
نانسى :
(**بابتسامة انتصار تجلس**) أتفضل .
وحيد :
أنا أقصد أقول إنك لابسة اللبس ده علشان تقولى إنك أنثى اكتر ماانتى عاوزة تقولى إنك إنسانة وده اعتراف ضمنى بعدم قناعتك بكونك إنسانة أولا وثانيا أنثى .. الأهم عندك إنك تكونى أنثى .
نانسى :
(**تضحك**) إيه يا أستاذ ؟ أنت عاوزنى أمشى فى الشارع أقول أنا إنسانة .. أنا إنسانة.. زى عاطف الأشمونى مؤلف الجنة البائسة .. ولا أنت اللى مؤلف الجنة البائسة ؟
وحيد :
واضح إنك بتتريقى.. اللى أقصد أقوله إنك ماتمشيش بلبسك ده تقولى أنا أنثى أنا أنثى.. واللى ما يشترى يتفرج .
نانسى :
(**بحدة**) بس انا ماباعملش كده .
وحيد :
بس اللى انتى عاملاه فى روحك بيقول كده.. لبسك ومكياجك وبنطلونك الفظيع وصدرك العبقرى و....
نانسى :
تانى هاترجع للكلام ده .. وبعدين ؟
وحيد :
ولا قبلين .. انتى لازم تكونى فى نظر نفسك أرقى من كده .. الدنيا عمالة من حوالينا تصرخ وتطالب بحقوق المرأة ككائن إنسانى عاقل وفى كل مكان فى الشارع وفى إعلانات التليفزيون وشاشات السينما والقنوات الفضائية المرأة مش أكتر من سلعة بيتاجروا بيها الرجالة لأنكم رضيتوا تبقوا كده علشان تعيشوا يومكم بس.. لا بتفكروا فى ماضى كان فيه ضحايا ومناضلين علشان حقوقكم ولا مستقبل بناتكم هايبقوا فيه إزاى.. وتقبلوا أن شوية تجار فى المجتمع الذكورى الخايب يتاجرو بالنهود والأرداف.. والنساء فى كل مكان عمرهم ما فكروا أن ده مش فى صالحهم وأن ده بيتفهيهم ويخليهم مجرد حتت لحمة مش بنى آدمين .. وفى الآخر تطلع اللحمة تطالب بحقها الإنسانى من الجزارين .. الإنسان بس هو اللى يطالب بحقوقه مش حتت اللحمة .
(نانسى تنظر له طويلا وهى تلملم أشياءها ثم تمضى لتتركه وحيدا بينما تخفت الإضاءة تدريجيا ..)

إظـــلام

اللوحة الثانية

(نفس المنظر السابق .. لكنهما يرتشفان القهوة
وحيد قد تجاوز منتصف الأربعينيات وشاب شعره قليلا .
نانسى فى منتصف الأربعينيات وظهرت آثار العمر على وجهها).
نانسى :
تعرف أنك معقد قوى .
وحيد :
ليه ؟
نانسى :
طبعا تجارب جوازك الفاشلة اللى مرت بيك كان لازم تسيب فيك الأثر ده .
وحيد :
إطلاقا عمر التجارب دى ما عقدتنى .. بس هى فى الحقيقة كأبتنى قوى وعلمتنى كتير .
نانسى:
آه .. كئيب ومعقد وكاتب كمان .. دى مصيبة سودا .
وحيد :
عندك حق ...
نانسى :
ولا يهمك الحياة كلها مصايب .. بس الأهم أنك ما تقفش عندها كتير .. لازم تأخد خبرة منها وتبقى أكبر منها وتنساها .. بس أسمح لى أسألك سؤال ممكن يكون سخيف شوية ؟
وحيد :
اسألى زى مايعجبك .. وبأى طريقة تعجبك .. بس بشرط انتى كمان تدينى نفس الحق ده .. موافقة ؟
(**صمت**)
نانسى :
موافقة .
وحيد :
اتفضلى .
نانسى:
إنك تفشل فى جوازة عادى .. أهى علقة تفوت ولا حد يموت .لكن لما يبقى ليك تجربتين يبقى أكيد فيه حاجة غلط .. فيك .
وحيد :
أكيد .. ما فيش حد كامل إلا الله .
نانسى :
جميل(**تبتسم**) إيه هى بقى الحاجة الغلط اللى فيك وخليتك تتجوز مرتين وتطلق .. أو هما اللى يطلبوا منك الطلاق .. أنت عمرك ما كلمتنى فى الموضوع ده .
وحيد :
الإنسانية .
(**صمت**)
نانسى :
نعم ؟
وحيد :
فعلا الإنسانية .. والاحتياج للإنسانة بكل تفاصيلها .
نانسى :
مش فاهمة .
وحيد :
كنت دايما بأفكر أنى لازم أبقى مصر على إنسانيتى .. حتى لو كان العالم كله من حواليا غير كده.. كنت محتاج إنسانة .. إنسانة تقدر تعرف حقوقها كويس وتعرف كويس برضة حقوق جوزها.. تعرف اللى ليها واللى عليها. من غير ما تبقى هواجس الأنوثة هى اللى بتحركها.
نانسى :
مش فاهمة قصدك إيه ؟
وحيد :
نانسى .. أنا الأولانية طلقتها لأنها كانت متطرفة فى حبها ليا .. كل ما كانت تشوفنى باتقدم خطوة تخاف من بكرة .. تخاف واحدة غيرها تأخد مكانها .
نانسى :
دى ماكانتش واثقة من نفسها خالص.
وحيد :
ولا واثقة فى .. علشان كده خنقتنى .. قلت لها ألف مرة أنا لو لى فى الهلس ماكنتش أتجوزت من أصله . الهلس لا باحبه ولا ضميرى بيستريح لما أعمله .. أنا بامرض لما تنتصر الغريزة جوايا واعمله حتى .. قلت لها أنا اخترتك لأنك كنت أعقل إنسانة قابلتها فى حياتى .. وكنت صديقة مالقيتش فى الرجاله حد فى شهامتك ورزانة مواقفك معايا .. لكن للأسف بعد مااتجوزنا أتغير كل ده وظهرت الحقيقة.. واللى غير كل ده إحساسها أنى بقيت ملكها.. وبقت عاوزة تفصلنى على مقاسها بالظبط .. الخطأ الكبير يا نانسى أن البنات بتحب الرجالة التفصيل لكن السوق مافيهوش الا الجاهز .. تجيب الجاهز وتقول نأيفه شويه .. تركب له سوسته.. تضيقه.. تعمل له فتحة من الجنب.. الراجل يبوظ منها وتبقى عاوزة تغيره .. أو هو يزهق من اللعب فيه .. فالدنيا نفسها تبوظ من حوالينا .. فيبقى فيه طريقين بعد كده ما فيش غيرهم .
نانسى :
إيه هما ؟
وحيد:
إما إن الواحد يقضى بقية عمره فى نكد وتشوه وإما إنه يطبق شرع

● **المخرج الشاب طارق الدويرى يستعد لتقديم مسرحية "كارمن" من إنتاج مركز الهناجر للفنون.**



الله.. الطلاق.. فى النهاية أهو الواحد يطبق الشرع وينوبه ثواب .

نانسى :
أنت أنانى ما بتشوفش غير نفسك وبس.. ما بتفكرش غير أنك تنجى بروحك. وبعدك الطوفان ..

وحيد :
بالعكس .. أنا كل أصحابى مبهورين بشجاعتى .. لأنى باقدر فى الوقت المناسب أنقذ روحى من الخراب وفى الوقت نفسه بانتشل ولادى من التشوه اللى ممكن يكون فى الحياة بينا .. بعدها هما يقدروا يختاروا المكان المناسب هنا أو هناك .. وعمرى ما هأفكر أقفل بابى فى وشهم .

نانسى :
مش عارفة أقولك إيه .. لكن فيه حاجات أنت فيها صح وحاجات برضة أنت فيها غلط .

وحيد :
نورينى .

نانسى:
أعتقد أنك ما كنتش حكيم بالقدر الكافى .

وحيد :
(**يلقى مقطعا من الشعر**) خمس سنين فى قفص ويا تعبانه
اديتنى صبر أيوب ياربى
وخدت منى الشعر .

نانسى :
ده شعر .. مش كده ؟

وحيد :
ده ألم .. وقلم طويل فضلت أخده لمدة خمس سنين فى الجوازة التانية .

نانسى :
والتانيه دى سيبتها ليه ؟ ولاهى سابتك ليه ؟

وحيد :
عموما الاتنين سيان ... ماتفرقش كتير (**صمت**) دى بقى كانت العبودية فى دمها .. كانت عبده لأمها بشكل غريب .. أمها كانت بتبقى معانا فوق سرير نومنا.

نانسى :
لأ . مش معقول . (**صمت**) معنى كده هى ما كانش ليها ذنب ؟

وحيد :
إطلاقا .. عمر ما فيه أنثى فى الدنيا تعمل حاجة غصب عنها .. بس هى كانت بتلاقى حجة.. ماما بتقول. ماما بتعيد علشان هى تفضل طول الوقت فى حيز الأمان . وإذا حصل انفصال تبقى هى الضحية .. وأنا الظالم .

نانسى :
بس أنا فعلا مش فاهمة يعنى إيه كانت أمها بتبقى معاكم على سرير نومكم ؟

وحيد :
مجازا يعنى .. ماما قالت تعملى ده وماتعمليش ده .. لوعملتى كده يبقى يروح يجيب له كلبة من الشارع تعمل اللى هو عاوزه . ولو طلب كذا يبقى فاكرك بنت ليل .. ويعمل اللى يعجبه فيكى .

نانسى :
لأ .. أنت بتهرج .

وحيد :
وربنا ده هو اللى كان بيحصل .

نانسى :
(**صمت**) أنت بتحب الشذوذ ؟

وحيد :
إطلاقا ..

نانسى :
أمال ايه بقى ؟

وحيد :
كان فيه جهل بقانون الجنس .. ما كانش فيه ثقافة جنسيه تشرح كل متطلبات الجنس. الجنس دايما بيفرض قانونه الخاص. بس لأننا دايما كافيين على خيبتنا ماجور وبنحب الجهل.. فكده عيب وكده مايصحش.. (**صمت**) الجهل ده مافيش زيه يبوظ الحياة ويخرب الروح .

نانسى :
(**بحدة**) أنت واضح إنك عاوزها هيصة .. عاوز السايب فى السايب ؟

وحيد :
أبدا .. بس عاوز نعرف ونتكلم ونتناقش .. إيه الممتع فى العلاقة وإيه اللى ضد المتعة .. إيه اللى بيريح وإيه اللى بيتعب .. نملك الجرأة إننا نتعالج ونفهم .. مش كل واحد أو واحدة تكفى على الخيبة ماجور وكل واحد تعيس ومش قادر يبوح .. نانسى .. المعرفة هى القوة .. والجهل هو خراب الروح .

نانسى :
أنا عاجبنى كلامك .. بس برضه قلقانه منك .

وحيد :
ليه ؟

نانسى:
أنت فعلا حد مختلف .

وحيد :
(وبلا أقنعة)

(صمت طويل يمسك كل منهما يد الآخر)

نانسى :
عارف .. أنا كان لى برضه تجارب غريبه جدا ..حبيت بجد .. واتغشيت كتير .. وأجمل شىء أن الأقنعة كانت تتخلع قبل أى هدوم .

وحيد :
ده أنت محظوظه جدا .

نانسى :
تفتكر واحدة فى سنى عايشة لغاية دلوقتى من غير طفل ولا راجل ولا بيت حقيقى تبقى محظوظة ؟

وحيد :
وتبقى حرة كمان .

نانسى :
ملعونة الحرية لو كانت بتفقدك حياتك الإنسانية الطبيعية اللى ربنا خلق الإنسان علشانها .. لعلمك بقى أنا تعبانه جدا . ونفسى فى حاجات كتير .

وحيد :
أأمرينى وأنا دلوقتى حالا أحقق لك كل اللى نفسك فيه .

نانسى :
لا .. مش لازم دلوقتى بالظبط .

وحيد :
ليه مش لازم دلوقت ؟

نانسى :
أصلها حاجات قلة أدب ومش هاينفع يعنى .

وحيد :
(**يفاجأ ثم يندفع**) ليه ؟ ليه ما ينفعش ؟.

نانسى:
لأن المجتمع بيديكم أنتم الحق ده .. أنتم بس اللى من حقكم تقتحموا وتعرفوا وتتباهوا بفحولتكم .. لكن احنا لأ .. احنا لو اتعرف بس أننا خدنا بوسه على الخد .. يبقى العار والنار .. لكن انتوا لأ. صيعوا وعيشوا .. انتوا الرجاله واحنا الحريم المحرمين اللى لازم نتأوى فى الحرملك وماينفعش نختار اللى ينام فى حضننا ونستحمل أنفاسه وريحة عرقه .. مش يبقى ده ظلم ؟

وحيد :
فى الحقيقة ده ظلم مزدوج .

نانسى :
يعنى إيه ؟

وحيد:
يعنى المجتمع الذكورى ظلمكم وانتوا عمركم ما رديتوا الظلم ده بشكل منظم وحقيقى . وإذا كام واحدة عملت كده يضيعوا وسط ألف مليون بيستمتعوا بالذل والعبودية والتعود . فى النهاية المجتمع كله هو اللى بيخسر .

نانسى :
أنت عاوز تفهمنى أنكم أبرياء من دمنا ؟

وحيد :
إطلاقا .. ده احنا جزم .. لأننا بنحب الجوارى و ما نحبش الإنسانة .. بنحب حاضر ونعم ونموت من الحوار ونفركش الحياة .. البنت هى اللى تخدم أخوها وتلمع له الجزمة. والواد يبقى راجل البيت وهو لسه قايم من على مرتبة مبلولة وعاملها على روحه.. تطلع البنت جارية بالسليقة ولو راجل احترمها ما يبقاش راجل . والولد يطلع مستبد بالتعود ولو واحدة ناقشته يبقى آخر يوم فى الجوازة .. احنا فى مجتمع مشوه .. محتاج مليون صدمة علشان يفوق. ومش ها يفوق الا لو بقى فيه مليون إنسانه تعرف تفرق بين كونها إنسانه وكونها حتة لحمة ربنا خلقها لمتعة الراجل وبس .

نانسى :
(تنظر له طويلا فى إعجاب بينما تخفت الإضاءة)

إظـــــــلام

اللوحة الثالثة

(نانسى تقف خلف نافذة مغلقة فى حجرتها .. وحيد يقف خلف نافذة مغلقة فى حجرته .. كل منهما فى البعيد .. لكنهما متواصلان أيضا .. بعد كل جملة ينفتح قدر من النافذتين حتى نهاية اللوحة نرى النافذتين مفتوحتين على آخرهما .. وحيد ونانسى قد شاب شعرهما الى حد ما)

نانسى:
طز فى المجتمع اللى ينتهك أنوثتى ويقطع فى لحمى.

وحيد :
طز فى المجتمع اللى يقول الراجل هو السيد والأنثى هى الجارية.

نانسى :
طز فى الراجل الناقص اللى يقف قدام طموح الأنثى .

وحيد :
طز فى الأنثى اللى كل طموحها فى راجل يستتها.

نانسى :
طز فى الأنثى اللى تبقى أنثى برة أوضة نومها .

وحيد :
طز فى الراجل اللى يعمل دكر بره وجواه خربان .

نانسى :
طز فى اللحمة.

وحيد :
طز فى الجزار.

نانسى :
طز فى اللى عاوز يفصلنى على مقاسه .

وحيد :
طز فى اللى تختارنى جاهز وبعدين تأيفنى .

نانسى :
طز فى اللى يهمها الشكل الاجتماعى مش الحياة .

وحيد :
طز فى اللى تقول إنها تقدر تكون مستقلة .

نانسى :
طز فى المرأة المستغلة .

وحيد :
طز فى اللى يكره الطلاق ويحب المذلة .

نانسى :
طز فى اللى ما تحترمش ضعفها الإنسانى وتداريه .

وحيد :
طز فى اللى يخجل يعيط فى حضن مراته .

نانسى :
طز فى اللى تعاير جوزها لو عيط مرة فى حضنها .

وحيد :
طز فى اللى يحتاج مراته وهى مش فى المود .

نانسى :

• لم يختلف محمد فريد أبو حديد عن الحكيم كثيرا فى موقفه السياسى فى مسرحية "عبد الشيطان" فإنه كان يكتب هذه المسرحية تعبيرا عن سخطه السياسى على الاحتلال وأعوانه.

مش فى الحالة يعنى ومالهاش مزاج .
وحيد :
طز فى إيه كمان ؟
نانسى :
طز فى اللى ماتفنيش روحها فى روحه وتفضل هى هى ..
وحيد :
ويفضل هو هو .
نانسى :
طز فى الجوارى والعبيد .
وحيد :
طز فى العبيد والجوارى .
نانسى :
طز فى اللى يشوفنى عورة وحرمة مش إنسانه .
وحيد :
طز فى اللى تشوفنى بنك وكيس فلوس مش إنسان .
(تفتح النافذتان فى عنف ثم يحدث)

إظـــــلام

اللوحة الرابعة

(نفس منظر اللوحة الأولى والثانية لكن الشجرة قد تساقطت أوراقها وهما قد صارا أكثر تقدما فى العمر وطوال المشهد يكبران رويدا رويدا وينطقان السين شينا . وحيد يقرأ فى جريدة بينما هى ترتق جوربا قديما لها)
نانسى :
تقدر تقولى إيه اللى مخليك لغاية دلوقتى مش عاوز تقابل ماما يا وحيد ؟
وحيد :
خايف يانانسى .
نانسى :
من إيه بس خايف ؟
وحيد :
خايف لو أتجوزنا حبنا يموت .
نانسى :
حبنا أقوى من الموت .
وحيد :
مؤسسة الزواج غبيه ما بترحمش .
نانسى :
إيه اللى هايخليها مؤسسة بس ؟
وحيد :
عشان هايبقى فيها ريسين .. يعنى ها تغرق ها تغرق .
نانسى :
يا وحيد نكتب الكتاب وبعدين امسك انت الدفة .. يعنى نفضل مخطوبين كده أكتر من تلاته وعشرين سنه ؟ امسك أنت الدفة .
وحيد :
طب وانتى ؟
نانسى :
هاأمسكها معاك .
وحيد :
هاتغرق صدقينى .
نانسى :
(صمت طويل) خلاص أمسكها أنت لوحدك .
وحيد :
شفتى ؟
نانسى :
شفت إيه ؟
وحيد :
بتتنازلى عن حقك أهو واحنا لسه على البر .. واللى قلناه كل السنين دى .. ماكانلوش أى قيمه ولامعنى .
نانسى :
طب أعمل ايه ؟
وحيد :
(صمت طويل) امسكيها معايا .
نانسى :
هاتغرق ياوحيد .
وحيد :
صح .
(صمت)
نانسى :
هو إيه اللى صح ؟
وحيد :
المثل ده مش عاوز يضيع من دماغى أبدا ..المركب اللى فيها ريسين تغرق .
نانسى :
(صمت) خلاص أنسى المثل ده يا وحيد .. وحش .
وحيد :
طب عندى فكرة .
نانسى :
قول .
وحيد :
فيه مثل تانى نعمل بيه ونسيبنا من المثل ده .
نانسى :
انهو مثل ؟
وحيد :
القفة اللى ليها ودنين .. يشيلوها اتنين .
نانسى :
حلو .. وأنا موافقة أشيل معاك .
وحيد :
(صمت) طب ماهى المركب اللى فيها ريسين تغرق .
(صمت طويل)
نانسى :
طب أقولك ؟
وحيد :
قولى ياستى .
نانسى :
احنا نبدأ من جديد .
وحيد :
إزاى يعنى ؟
نانسى :
يعنى أنا إنسانه جديدة .. وأنت إنسان جديد .. ننسى المثلين دول ونعيش من غيرهم خالص .
وحيد :
ازاى بس ننسى تراثنا اللى اتربينا عليه وعشنا فيه كل السنين دى ؟
نانسى :
مش فاهمة منك حاجة خالص .
وحيد :
مش الناس بتقول أكفى القدرة على فمها تطلع البنت لأمها .. وانتى شكلك كده هاتطلعى لأمك.
نانسى :
ومالها ماما بقى فى ليلتك دى ؟
وحيد :
(مترددا) مالهاش .. بس دقة قديمة قوى . وكانت مخليه ابوكى الله يرحمه سى السيد وهى الست أمينهة.. وانا ماحبش كده أبدا.. ولا أقدر استحمله .
نانسى :
طب أنسى ماما وانسى الأمثال وخلينا نبدأ من جديد .
وحيد :
ازاى بس ؟
(صمت طويل)
نانسى :
طب أقولك ؟
وحيد :
إيه ؟
نانسى :
أنا وانت بس فى العالم .. حوا وآدم من جديد .. مالناش دعوه بحد ولا حد ليه دعوة بينا .. البراح بس هو اللى حوالينا .. والفراغ هو اللى مالى حياتنا .
وحيد :
ازاى بس ؟ ده اللى مالوش كبير بيشترى له كبير .
نانسى :
سيبك من ده كله .. وتعالى نخلق الجنة .. فردوس احنا بس اللى فيه .
وحيد :
جنة ؟ فردوس ؟ ماهى حوا هى اللى خرجت آدم من الجنة والفردوس . صح ؟
نانسى :
لأ مش صح .. آدم هو اللى خرج حوا من الجنة .
وحيد :
ازاى ؟
نانسى :
لما سمع كلامها وخد منها التفاحة .
وحيد :
لأ .. المثل ما بيقولش كده .
نانسى :
(منفعلة) تانى ؟ حرام عليك يا شيخ .. أنت عاوز تقصف عمرى ؟ عاوز تخنقنى .. صحيح يامأمنه للرجال يامآمنة للمية فى الغربال .
وحيد :
(منفعلا) أهو .. أديكى أهو بتقولى أمثال ورغم ذلك عاوزانى أنسى تراثى وأخلاقى والماضى كله .. ولما اعمل كده .. أعيش ازاى ؟.. هه .؟. ردى . أعيش ازاى ؟ وانتى تعيشى ازاى ؟
(صمت طويل)
نانسى :
طب اهدى بس وانا هاقولك .
وحيد :
لأ .. انتى تسكتى خالص وماتقوليش أى حاجة .. أنا اللى هاأقول بقى . جه الوقت اللى انا أتكلم وانتى بس تسمعى .. اسمعينى كويس وركزى معايا قوى .
نانسى :
قول.
وحيد :
احنا نشترى حتة أرض فى الصحرا .. رخيصة على أد فلوسنا .. بعدين نبنى بيت ونزرع الصحرا .. والبيت يكون صغير . محندق على أدنا احنا بس .. لا حد يجى لنا ولا احنا نروح لحد .. نقفل بابنا علينا .. ونعيش لوحدنا .. لا نجيب عيال نعلمهم ولا يوجعوا دماغنا .. لا نورثهم حاجة ولا نسيب لهم أمثال يتعلموها .. مش عاوزين عيال خالص .. مش عاوزين وجع دماغ .
نانسى :
(تمصمص شفتيها) قال يعنى ها نعرف نخلف ؟
وحيد :
وما نعرفش ليه يا هانم ؟ خلاص. شايفانى عجزت خلاص ومش هاأعرف أخلف عيال ؟
نانسى :
لأ ياحبيبى مش قصدى أنت .. أنت زى الفل .. أنا باقول على أنا يعنى .. بعد ماشاب ودوه الكتاب ؟
وحيد :
أهو .. انتى اللى بتفكرينى بالأمثال أهو .. أنا ماليش ذنب فى حاجة ..

• يشير باكثير فى مسرحية "فاوست الجديد" حرية الفعل الذاتى ويدخل فيه الإطار السياسى، ولكنه يرفض اليمين واليسار أو على الأصح الرأسمالية والشيوعية.

أنا برىء من الذنب وانتى اللى بتعيدى وتزيدى .
(صمت متوتر)
وحيد :
طب أقولك .
نانسى :
(صامته فى غضب)
وحيد :
أنا بقى سيد الموقف وأنا اللى هاأقولك وها أوجه نظرك لمناطق ما تعرفيهاش .. هاأعلمك .
نانسى :
(صامتة وتنظر للفراغ)
وحيد :
اسمعينى .. وحاولى تفهمى كلامى صح .. انتى باصة فين ؟ لازم تبصى لى وتسمعينى .. مش ودن من طين وودن من عجين .. أنا باتكلم .. ماتفتكريش كده ولا كده .. افتكرى حاجة واحدة بس .. أدى لكلامى مدلول واحد بس .. مدلول واحد .. لا قبله ولا بعده .. لا تدورى براه ولا يقلقك جواه .. لا من هنا ولا من هناك .. هه . قلتى إيه ؟ سامعانى ؟ سامعانى كويس .. اسمعى بس وبلاش تنطقى بكلمة واحدة .. كلمة واحدة مش عاوز أسمعها منك أبدا .. خالص. فاهمة .. هزى دماغك بس لما تفهمى .. لو ما فهمتيش ما تهزيش .. مش مهم تفهمى خالص .. بس ده اللى أنا طالبه منك .. احنا نحب بعض بس لغاية ما نموت لكن ماندبش فرصة لحبنا هو اللى يموت .. احنا اللى علينا نموت فداء للحب إيه رأيك نموت احنا أحسن ولا حبنا هو اللى يموت ؟ احنا الأهم نعيش ولا هو ؟ أنهوا أهم .. هو ولا احنا أنهوا أهون يا نانسى .. احنا ولا الحب.. القيمة .. الحياة.. الوجود .. أكيد هو .. احنا مش مهم ."
تتحرك شفتاه بكلام غير مفهوم ومضغم حتى يتضاءل صوته رويدا رويدا بينما نانسى ناظرة للمطلق فى صمت وتغرق دموعها وجهها ..بينما ينبعث من البعيد صوت أم كلثوم "

ص أم كلثوم : حب ايه اللى انت جاى تقول عليه
أنت عارف قبله معنى الحب إيه
أنت ما بينك وبين الحب دنيا

إظـــلام

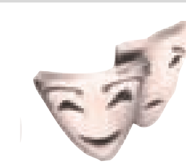
اللوحة الخامسة

(وحيد ونانسى كائنان هلاميان .. متشحان بالبياض وسط فضاء أبيض يعودان شابين فى العشرينيات . كل منهما بعيد نسبيا عن الآخر)
وحيد :
بس .. بس .. نانسى .
نانسى :
إيه ؟ عاوز إيه ؟
وحيد :
تعالى .. قربى .
نانسى :
أقرب ؟ أقرب فين ؟
وحيد :
هنا جنبى .. عاوز اكلمك .
نانسى :
جنبك ؟ انت اتجننت ؟
وحيد :
ليه بتقولى كده ؟
نانسى :
ولو حد شافنا هايقول علينا إيه ؟
وحيد :
ماحدش هايقول حاجة .
نانسى :
لأ .. ممكن حد يقول .
وحيد :
اسمعى بس ...
نانسى :
سيبنى فى حالى بقى .. عاوز منى إيه تانى ؟
وحيد :
اسمعى بس .. ماحدش هايقدر يشوفنا .
نانسى :
(صمت) لا لأ .. حد يشوفنا .
وحيد :
ماحدش ح يمانع.
نانسى :
ياسلام .. انت بتضحك على .
وحيد :
صدقينى .. ماحدش هايزعل علشان هما عارفين أننا بنحب بعض .
نانسى :
بس هايزعلوا علشان احنا مااتجوزناش .
وحيد :
طالما بنحب بعض خلاص .
نانسى :
أنت هاتكفر ولا إيه ؟
وحيد :
صدقينى الحب عمره ما كان حرام ولا كفر.
نانسى :
بس ده كان زمان .. قبل ما.....
(صمت)
وحيد :
يبقى أنتى ماكنتيش بتحبينى يانانسى .. وكنتى بتكدبى . الكدب بقى هو اللى حرام .
نانسى :
مش عارفة كنت بحبك ولا لأ .. مش فاكرة .
وحيد :
مش عارفة ولا مش فاكرة ؟
نانسى :
الموضوع ده كان بقاله زمان أصلا ..
وحيد :
طب قربى جنبى علشان أفكرك .
نانسى :
تانى ؟ هاتقولى تعالى جنبى لغاية مانغلط تانى ؟
وحيد :
طب . طب ماتزعليش .. بس تعرفى أنك صغرتى عن الأول كتير .. وكمان احلويتى أكتر .
نانسى :
(تقترب منه) بجد ؟
وحيد :
يعنى قربتى أهو .. يتمنعن وهن الراغبات صحيح.
نانسى :
(تعود من حيث جاءت) أهو .. هاارجع تانى علشان تستريح .. استريحت ؟
وحيد :
رجعتى تانى ليه ؟.
نانسى :
أنت عمرك ما فهمتنى أبدا .
وحيد :
ليه ؟ هو انتى فاكرة أن فيه راجل ممكن يفهم ست ؟
نانسى :
على ماكنت أسمع .. كان فيه .
وحيد :
أبدا .. كذب .. كل ده كان كذب .
نانسى :
ليه بتقول كده ياوحيد ؟
وحيد :
الست لغز .. لو الراجل حله .. مش هايبص فى وشها .. إنما على ما كنت أعتقد زمان.. أن ربنا كان قاصد الموضوع ده .
نانسى :
يا سلام .. ليه بقى ؟
وحيد :
ربنا يهمه عمار الكون .. صح ؟
نانسى :
مش عارفة .
وحيد:
ربنا يهمه عمار الكون فعلا.. لو الراجل كان حل اللغز .. هاتبقى خلصت . لا كان هايبقى فيه عمار ولا حد خالص .
نانسى :
تفتكر ؟
وحيد :
أنا متأكد .
نانسى :
يعنى تفتكر ؟
وحيد :
آه .. جدا .
(صمت)
نانسى :
بأقولك إيه ؟
وحيد :
نعم .
نانسى :
يعنى أنت فهمتنى دلوقتى .. ولا لسه زى ماأنت ؟
وحيد :
لأ .. فهمتك قوى .
نانسى :
تفتكر ؟
وحيد :
طبعا قوى .. جدا .
نانسى :
فهمتنى ليه دلوقتى واحنا هنا ؟
وحيد :
الموت بينور البصيرة .
نانسى :
طب فهمت إيه حل اللغز ؟.. فهمت أصلا كان إيه اللغز ؟
(أصوات أقدام تقترب)
نانسى :
سامع ؟ سامع يا وحيد .. فيه حد جاى .. فيه صوت بيقرب ناحيتنا .
وحيد :
فعلا .. بس هو بعيد شويه .
نانسى :
بعيد بس بيقرب .
وحيد :
إمشى انتى دلوقتى من هنا .. وأنا هاامشى من هناك ..
نانسى :
طب واللغز ... والحل ؟ مش هاتقولى ... هه .. مش ها ...
(بينما يقترب الصوت يبتعد كل منهما حتى تخفت الإضاءة تدريجيا وهما على البعد يغيمان حتى..)

إظـــلام







• كان بريشت "يتوجه بالخطاب مباشرة إلى نظارته طالبا إليهم ألا يتخذوا من أحداث مسرحياته موقفا سلبيا هو موقف الاندماج المسحور ويدعوهم إلى أن يكونوا على النقيض قضاة واعين.



نص إنجليزى بروح شرق أوسطية

روميو وجولييت ميلاد جديد



روميو وجولييت .. التشكيل بالجسد

الممثلون الكوميديون يبرعون إذا قدموا أدوار التراجيديا



مازال النص المكتوب يحتل صدارة المسرحيات الأكثر قراءة



روميو وجولييت .. هذه الأسطورة الرومانسية التراجيدية التى باتت مثالا مجسدا للحب الأفلاطونى المجرد من أى أهداف سوى الحب .. والحب فقط، والتى رصدت الأبحاث مؤخرا عدة ظواهر خاصة بها دون غيرها .. فهى تقدم سنويا وبكل اللغات تقريبا .. وهى أكثر المسرحيات الشكسبيرية التى تقدم خارج مسارح شكسبير المعروفة.. كما أنها فى السنوات الأخيرة تحقق النجاح كونها باليه أكثر من الأوبرا .. والأوبرا أكثر من الدراما.. وكذلك فإن النص المكتوب مازال يحتل صدارة أكثر المسرحيات قراءة بعيدا عن الدراما.. ولن تكون مفاجأة إن تجولنا شرقا وغربا وشمالا وجنوبا ووجدنا عشرين مسرحا أو يزيد تقدم روميو وجولييت الآن وفى نفس التوقيت بأفكار مختلفة وأبطال بالطبع مختلفين.

تقدم روميو وجولييت حاليا كباليه فى "دار الأوبرا الملكية بلندن" وهى ليست المرة الأولى التى تقدمها الدار هذا العام وكباليه أيضا .. ولكنها المرة الثانية..وقدمت الدار باليه روميو وجولييت للمرة الأولى هذا العام تحت قيادة أنجريد ريد مدير الدار وأحد كبار رموز الباليه الإنجليزى مستعينا بأبطال الدار وجسد روميو وجولييت لورين كاثبيرتسون وروبرت بينيفاذر وشاركهما جوهانس ستيبانك وبريان مالونى ولورا موريرا وجاسون ريلى وسامانتا راين .. وكان جريئا فى تقديمه لرؤية مختلفة لهذا الباليه مستخدما ملابس تعبر عن حداثة الأحداث وكأنه يشير إلى أن هذه العبرة التى سطرها شكسبير منذ أكثر من مائتى عام ، لم تكن درسا كافيا للمتعصبين فى كل مكان فمازال التعصب.. والنفوس المملوءة بالأحقاد والضغائن تعيش بيننا.. واستغل ريد مرة أخرى وفى تحد أكبر وجرأة أكثر، التوأمة التى تمت منذ فترةً قصيرة جدا بين دار الأوبرا الملكية ودار أوبرا موسكو واستعان بالثنائى الروسى الشهير، سارة لامب وفياشيسلاف سامودوروف بعد أقل من شهر من انتهاء العرض الأول.. ليقدمهما كروميو وجولييت فى عرض باليه جديد.. واستمر فى استخدام الملابس الحديثة.. ولكنه هذه المرة قدم بعض اللوحات الصعبة مستغلا خبرة هذا الثنائى ليؤكد على حرفيته وعمقه الشديد ووعيه وفهمه الأشد لهذا النص.. وليعبر أيضا وبمكر شديد عن أن مصدر الشرور فى عصرنا هذا غالبا يكون من رأس الهرم أكثر من قاعدته .. وقد شارك هذا الثنائى فى العرض مجموعة أخرى من أبناء الدار وهم ألاستير ماريوت وكما يطلقون عليها ملكة الباليه الإنجليزى .. وجيلليان ريفى وجارى أفيس وجينيسيا روساتو .. والغريب أن جيلليان ريفى رفضت المشاركة فى العرض الأول ، ثم قبلت المشاركة فى العرض الثانى وبنفس الدور.

وقدمت أيضا كباليه فى سيول.. على خشبة المسرح الوطنى الكورى فى احتفالية كبيرة واستقبله الجمهور بشوق كبير ، خاصة وأنه إعادة خارج برنامج المسرح بناءً على طلب الجماهير للعرض الذى قدم قبلها بعدة أشهر .. والمسرح الوطنى الكورى يعد أول مسرح تابع للدولة فى آسيا ، أسسته الحكومة الكورية الجنوبية عام 1950 ويمتاز أيضا بالتنوع فيما يقدم .. ويقود العرض للمرة الثانية إحدى ركائز عروض الباليه الوطنى الكورى وهو الروسى يورى جريجورفيتش والذى أختار الراقص المعروف هيون وون كيم ونجمة الباليه الأولى فى كوريا جو وون كيم كبطلين للعرض ويشاركهما مجموعة مميزة تتسم حركتهم بالسلاسة وخفة الحركة .. ومنهم جو يانج جانج وجى يانج كيم ...

روميو وجولييت قدمت بأشكال متعددة .. هل من مزيد؟

أكثر نصوص شكسبير شهرة ويقدم سنوياً بكل اللغات

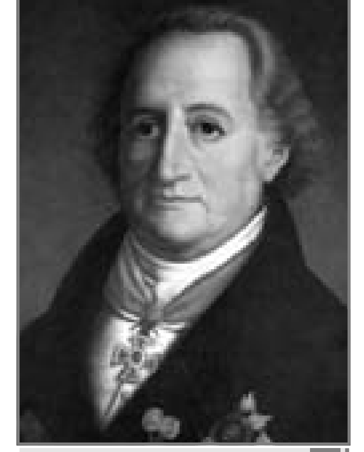
وفى إيطاليا .. قامت مجموعة نيلسون مانديلا الفنية بإنتاج أوبرا "روميو وجولييت" وهذه المجموعة التى أسست عام 1985 وكان أحد أهم أهدافها عندما أسست الدفاع عن الحريات ومناهضة الظلم ودعم المناضلين واختارت رمزا لها أكبر المناضلين، مانديلا .. وكعادتها تحملت الأعباء الضخمة من أجل التجول بالعرض عبر المدن الإيطالية المختلفة وبدأت بالطبع فى روما وذلك بدار الأوبرا الشهيرة هناك ثم انتقلت لمدينة تورنتو ، ثم ريمينى وبعدها طارت إلى ميلانو واستمرت الجولة إلى بولونيا ومنها إلى جنوه وإلى فيرونا، نهاية بمدينة بيزاريو والتى يقدم بها العرض حاليا .. وقد تناقلت الصحف ووكالات الأنباء المختلفة أخبار وتحليلات العرض، خاصة وأن الموسيقى المستخدمة جديدة تماما.. ويقال إنها الأكثر تعبيرا لهذا العرض الأوبرالى منذ كتب.. وهذا لو تعلمون صعب الحدوث مع الجمهور الإيطالى صعب المراس والذى استحسن العرض والموسيقى كثيرا.. ولهذا استمرت الجولات ويعتقد أنها ستستمر لفترة أخرى.. ولنذكر أن الموسيقى للمغنى والموسيقى الشهير الفرنسى الإيطالى ريتشارد وهو صاحب رصيد كبير لدى الجمهور الأوربى عامة والإيطالى خاصة .. ويؤدى العرض ممثلو مجموعة مانديلا فقط .

وأخيرا وبشمال غرب أمريكا الشمالية.. وبمدينة أوتاوا الكبيرة .. وشركة "المهرجون الفنية".. والمتخصصة منذ سنوات فى تقديم الأعمال الكوميدية والتى قررت هذه المرة أن تقدم عملا مختلفا ، تؤكد على أن المهرجين أو الممثلين الكوميديين يمكنهم تقديم التراجيدى وبتميز .. وهذا ما حدث فقدموا بتفوق ونجاح ساحق العرض الدرامى روميو وجولييت .. وهذه الشركة أسست عام 1990 على غرار نظيرتها البريطانية الشهيرة والتى لها فروع ممتدة بأوربا وأمريكا .. ولكنها مختلفة فى أهدافها وأيضا أنها وفرقها المختلفة لا يمتلكون مسرحا .. بل يتجولون بعروضهم ويقدمونها بالحدائق المختلفة بقاعاتها المغلقة ،أو بإحدى ساحات الحديقة فى الهواء الطلق .. وقد قدم العرض فى أكثر من خمس عشرة حديقة بأوتاوا ومازالت الرحلة مستمرة .. من هذه الحدائق .. حديقة ستراثكونا والحديقة المركزية وحديقة ألكسندر جروف وكذلك حديقة ويندسور وغيرها من الحدائق .. ويقود العمل المخرج المحبوب آل كونورز .. والذى التزم باستخدام الملابس ذات الألوان المبهجة رغم طبيعة المسرحية .. والغريب أن الجمهور هجر العرض الأمريكى الكبير" المنتجون" والذى يعرض على أكبر مسارح المدينة ولمدة أسبوعين .. من أجل هذا العرض الجوال .

ويتساءل البعض لماذا الحديث بأكمله عن نجاحات روميو وجولييت ، أليس لهذا النص إخفاقات ..؟! .. بالطبع هناك عروض لنص روميو وجولييت لا يصيبها النجاح .. ولكن الحديث عنها غير مجد .. ولا يذكرها التاريخ .. وحقيقة أخيرة أن هذا النص بالذات إما أن يرفع شأن صاحبه بقوة إذا نجح وهذا أمر شديد الصعوبة .. وإما أن يسقط به إلى السحيق وتلازمه صفة الفاشل لفترة طويلة وربما تقضى على بقية حياته الفنية .. إن كان لها بقية؟!.

جمال المراغى

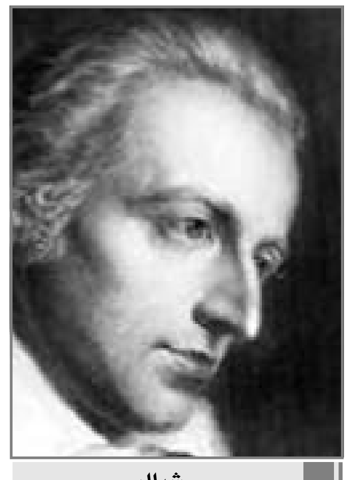
• المسرحية الغنائية خارج المدينة للمخرج تامر محمود وتمثيل رامى على وخلود عيسى تم عرضها بجيزويت المنيا الأسبوع الماضى.



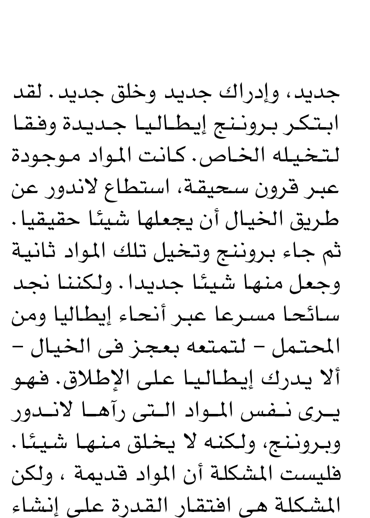

جوته



شكسبير



شيللر



وظيفة الخيال فى المسرح

لايزال القديم هو الأفضل إذا عالجناه بطرق جديدة للخيال

كلما يأتى الربيع يبدو كل شىء تحت أشعة الشمس رائعا وجديدا. يعبر أحد مرتادى المسرح عن أساه بعدما حضر جميع العروض الرسمية خلال موسم الشتاء بنيويورك، فلم يجد شيئا جديدا وراء أضواء المسرح. فأسبوع تلو الآخر يرى نفس العرائس القديمة تتحرك على نحو ميكانيكى عبر نفس المواقف القديمة، تقوم بأفعال تقليدية وتكرر كلمات تقليدية أيضا، شعر وكأنه يود أن يقول للمؤلف "ولكن، سيدى العزيز، لقد رأيت واستمعت بالفعل إلى كل هذا مرات عديدة" .

ولهذا الملل الربيعى الذى يعترى مرتادى المسرح، كان لزاما على مؤلفينا المعاصرين أن يكونوا ذوى مسئولية .فقد يبدو أن المشكلة الرئيسية تكمن فيما يخبروننا به؛ لأننا نجدهم يخبروننا–من خلال أعمالهم- بتصوراتهم عن فن المسرحية بدلا من أن يخبرونا بتصوراتهم عن الحياة. فليس خطاؤهم أنهم – مثلما يقول هاملت – "يحاكون الإنسانية على نحو بغيض " : ولكن خطأهم أنهم لا يحاكون الإنسانية على الإطلاق. إن غالبية كتاب المسرح – وخاصة الجدد منهم – يحاكون بعضهم البعض. فتجدهم يؤلفون المسرحيات من أجل التأليف فحسب ،بدلا من أن يكون هدفهم هو إعادة تصوير الحياة. ويستوحون إلهامهم من عالم صغير زائف يكمن وراء أضواء المسرح، تاركين وراء ظهورهم ذلك العالم الهائل المزدهر. فيفشل فنهم فى تفسير الحياة لأنهم يولون الحياة اهتماما أقل مما يولونه لفنهم. فهم مهتمون بما يفعلونه ،أكثر من اهتمامهم أو إدراكهم للسبب الذى يفعلون هذا من أجله. يقولون لأنفسهم "سوف أكتب مسرحية" مما يجعل المتفرج الضجر يهمس عبارة المتهكم الفرنسى " أنا لا أرى ضرورة لهذا" .

والآن ، وخشية أن ننزلق إلى سوء الفهم ، اسمحوا لنا أن نفهم بوضوح أن ما نريده من المسرح هو ليس موضوعا جديدا ، بل معالجة جديدة وحيوية لموضوع وقع عليه اختيار المؤلف. بعد أن أعلن احد النقاد الفلاسفة أطروحته المروعة التى مفادها أن هناك ما يقرب من ثلاثين موقفًا دراميًا متميزاً يمكن تصورهما وتخيلهما ،أخذ كل من جوته وشيلر على عاتقهما مهمة الجدولة، وانتهت محاولتهما بالإقرار أن أكبر عدد يمكن تصوره لا يتجاوز العشرين موقفاً. إنها مفارقة نقدية غريبة حيث المادة (أو المصادر) القديمة هى الأفضل للمعالجة فى المسرحيات الجديدة. وتم دعم هذا البيان تاريخيا بفعل الحقيقة التى مفادها أن جميع كتاب الدراما اليونانيين العظام، وجميع الإليزابيثيين تقريبا ، وكورنيه، وراسين، وكذلك _ وإلى حد كبير _ قادة الدراما فى القرن التاسع عشر قد استمدوا موضوعات مسرحياتهم من مواد سردية مألوفة بالفعل للجمهور فى عصرهم . والدراما –بحكم طبيعتها الخاصة- هى فن مألوف من حيث الشكل واستعادى (يعيد إنتاج) من حيث الموضوع .ولذلك فمن غير المجدى أن نطلب من كتاب المسرح المعاصرين ابتكار مواد سردية جديدة . إنهم لن يتحملوا وزر تعاملهم مع ما هو قديم ، إلا أن خطأهم هو الفشل فى خلق أى شىء جديد مما هو قديم . وإذا كانوا قد أصابونا بالملل، على مدى طويل، فليس السبب افتقارهم للابتكار، بل يكمن السبب فى افتقارهم للخيال.

إن الابتكار والخيال قدرتان مختلفتان للغاية، فالثانى أعلى بكثير من الأول، ولذلك نادرا ما يقوم عظام المؤلفين بعملية الابتكار، بينما يكون الخيال دائما بمثابة خصيصة لا غنى عنها فى عملهم. لقد تم توضيح تلك النقاط فى مقالة البروفسير براند ماثيو المدرجة فى كتابه "استفسارات وآراء". وبقى أن ننظر عن كثب إلى طبيعة الخيال. فالخيال ليس أكثر أو أقل من القدرة على إنشاء واقع، أى القدرة التى يستطيع العقل بها أن يصنع من تلك المواد المقدمة له واقعا. ويمكن توضيح أهمية هذا التعريف من خلال التوضيح البسيط التالى:

لنفرض أنك طالعت – فى الصباح وأثناء تناولك وجبة الإفطار- إحدى الصحف، فقرأت عن زلزال كبير قد اجتاح ميسينا ، مما أدى إلى مقتل آلاف لا تحصى وخلف وراءه إقليما بأكمله مقفرا. وبعد قراءتك لهذا تقول: "يا له من شىء مفزع"، ثم بعد ذلك تذهب لعملك مبتهجا غير منزعج أو متأثر بما قرأت. ولكن افترض أيضا أن القطة الصغيرة الأليفة التى تمتلكها ابنتك قد سقطت من النافذة فماتت. فإذا كنت مؤلفا وعليك أن تكتب مقالة ما صباح ذلك اليوم، سوف تجد مهمة التأليف ثقيلة للغاية.

والآن ما هو سبب تأثرك بمقتل قطة أكثر من تأثرك بمقتل مائة ألف من البشر؟ السبب هو أنك أدركت موقفا ولم تدرك الآخر. إنك لم تستطع- من خلال فعل الخيال – أن تنشئ واقعاً للكارثة التى وقعت فى ميسينا؛ لكنك حين تنظر إلى وجه ابنتك الصغيرة يمكن أن تتخيل المصيبة بسهولة.

وبالمثل، وعلى نطاق أوسع، نحن نمضى فى الحياة مدركين جزءاً ضئيلاً جداً من كل ما يمر أمام أذهاننا. نحن نعرف من الحياة قدر ما ندرك منها. وباستخدام عبارة أخرى لتوضيح نفس المعنى: نحن لا نعرف من الحياة سوى ما استطعنا أن نتخيله أو ننشئ له واقعًا منطقيًا. والآن نجد أن ما جعلناه بأنفسنا حقيقة – بفعل الخيال – يكون بالنسبة لنا جديداً وفوريًا، على الرغم من أنه قد تم إدراكه من قبل ملايين من البشر فيما مضى. إنه جديد لأننا صنعناه، ولأننا مختلفون عن جميع أسلافنا. لقد تخيل لاندور إيطاليا، وأدركها وجعلها حيوية وجديدة.وبمعنى موضوعى، لقد ابتكر "إيطاليا" التى لم يكن لها وجود من قبل. ثم جاء بروننج فيما بعد، بتخيل جديد، وإدراك جديد وخلق جديد. لقد ابتكر بروننج إيطاليا جديدة وفقا لتخيله الخاص. كانت المواد موجودة عبر قرون سحيقة، استطاع لاندور عن طريق الخيال أن يجعلها شيئا حقيقيا. ثم جاء بروننج وتخيل تلك المواد ثانية وجعل منها شيئا جديدا. ولكننا نجد سائحا مسرعا عبر أنحاء إيطاليا ومن المحتمل – لتمتعه بعجز فى الخيال – ألا يدرك إيطاليا على الإطلاق. فهو يرى نفس المواد التى رآها لاندور وبروننج، ولكنه لا يخلق منها شيئا. فليست المشكلة أن المواد قديمة ، ولكن المشكلة هى افتقار القدرة على إنشاء واقع يمكنه من خلق شىء جديد.

إن هناك عددا كبيرا من كتاب المسرح المعاصرين يجولون- مثل السائح – عبر موضوعات مسرحية تقليدية. يتوقفون هنا وهناك وعند هذا أو ذاك الموقف الأبدى، ولكنهم لا يجعلونه – عن طريق الخيال – واقعا. وبذلك هم يفتقدون الوظيفة المميزة للدرامى وهى أن يتخيل بعض جوانب الصراع الدائم بين الإرادات البشرية على نحو قوى وفعال ليجعلنا ندركه. وبكل ما فى الكلمة من معنى، يجعلنا ندركه على الرغم من فشلنا فى إدراك صراعات لا تحصى ، وقد نكون مشاركين فيها بأنفسنا. ليس المسرح مكانا نهرب فيه من واقع الحياة التى نعيشها، ولكنه مكان نبحث فيه عن ملاذ بعيدا عما هو غير واقعى فى الحياة الفعلية. وبتأملنا للحياة تصير واقعا من خلال الخيال.

إن المشكلة مع معظم المسرحيات غير الفعالة هى أن الحياة الملفقة التى وضعتها أمامنا أقل واقعية من صور الحياة الفعلية التى أدركناها سلفا. ونحن منهكون لأننا قد تخيلنا بالفعل ودون وعى أكثر مما تخيل لنا كتاب المسرح المحترفون. ولذلك تكون خبرتنا مع المسرحيات العظيمة على عكس ذلك. حيث يجعل الدرامى الحوادث والشخصيات والدوافع التى لم ندركها تماما بأنفسنا حقيقة مدركة عن طريق الخيال. إن خصائص الإنسانية الكامنة التى تنهمر إلى أذهاننا كشظايا مختلطة على نحو غير مرتب تقدم لنا عبر المسرحيات العظيمة فى سياق منطقى؛ مثل لعبة إعادة ترتيب الأجزاء غير المرتبة لصورة ما. وبذلك نحن نهرب من الفوضى داخل الحياة.

وهذا هو سر الأصالة.. إن هذا هو ما نريده فى المسرح: ليس مادة جديدة، حيث لا يزال القديم هو الأفضل؛ بل نريد مادة مألوفة عولجت على نحو جديد عن طريق الخيال الذى أضفى عليها أهمية وجعلها واقعا مدركا.



القديم صالح دائماً للمعالجات الجديدة

تأليف:
كلايتون هاملتون
ترجمة:
الشيماء على الدين

مارك رافين هيل .. ظاهرة مسرحية.. وأرقام قياسية

خمس مسرحيات على مسارح لندن.. فى وقت واحد



إلهام واسع و إنتاج غزير على حساب الجودة



ظاهرة مسرحية تحتاج إلى دراسة.. إنها ظاهرة "مارك رافين هيل" الكاتب المسرحى البريطانى الذى حقق رقمًا قياسيًا لم يتحقق لكاتب مسرحى - ربما فى العالم بأسره وليس فى بريطانيا وحدها - من قبل. وهذا الرقم هو خمس مسرحيات تعرض له فى وقت واحد حاليا على خمسة من مسارح لندن.

يعتبر هيل من أبرز كتاب المسرح فى بريطانيا ويتميز بغزارة إنتاجه المسرحى والذى يلقى إشادة واسعة من معظم النقاد وإن كان عدد قليل منهم يرون أن هذه الغزارة على حساب الجودة. ويثير هيل فى هذه النقطة بالذات مناقشات واسعة بين النقاد، فالبعض يرى أنه يكتب بصورة آلية بحيث إنه يتعاقد مثلاً على كتابة مسرحية ما فيسلمها فى الموعد المتفق عليه وكأنه "ترزى" يفصل بدلة لزبون. هذا بينما الأصل فى إبداعات عديدة أنها لا تأتى على نحو منتظم. ويرى أنصار هيل أنه غزير الإلهام ولا تعيبه هذه السرعة والنمطية فى إعداد الأعمال المسرحية. وعلى النقاد أن يقرأوا العمل الأدبى ذاته قبل أى نقد.

وقد اعتاد هيل التركيز فى مسرحياته على القلق الذى يعيشه الإنسان الغربى المعاصر بسبب تغيرات الحياة.

وبعد الغزو الأمريكى للعراق والذى تورطت فيه بريطانيا بدأ يوجه بعض كتاباته المسرحية إلى انتقاد الغزو وبلغة الأرقام، فإنه فى السنوات الأخيرة كتب 16 مسرحية تدور حول الموضوع، ومن المسرحيات الخمس التى تعرض على مسارح لندن مسرحيتان تدوران حول الموضوع ذاته.. معارضة غزو العراق.

ورغم النجاح الكبير الذى تحققه المسرحيات الخمس.. فقد كان للنقاد رأى آخر وأبرزهم الناقد المسرحى البريطانى تشارلز سبنسر الذى فاز بلقب ناقد العام فى بريطانيا عن عام 2007 .

يقول سبنسر إنه أصيب بالدهشة والصدمة عندما شاهد أربع مسرحيات من الخمس حيث تسأل أين ذهبت موهبة هيل المسرحية وأدواته التى تمكن بواسطتها أن يخرج أروع الأعمال المسرحية.

ويمضى سبنسر فى نقده القاسى قائلاً إنه فوجئ بأن الأعمال الأربعة التى شاهدها تتفق من نواحى ضعف عديدة. فهى تميزت بالعشوائية والارتجال فى البناء والحوار ورسم الشخصيات.. ولم يشعر بأن الكاتب أعمل ذهنه كما ينبغى فى صياغة العمل المسرحى ليجعل منه عملاً جيدًا ومقنعًا.

وفى المسرحيات الأربعة كان من السهل على الناقد، وحتى المشاهد العادى، التنبوء بالحدث القاسى. وعندما شاهد المسرحية الأولى ظن أن عناصر الضعف فيها بسبب الإخراج المسرحى الذى عجز عن نقل رسالة الكاتب.

لكن بعد مشاهدة المسرحيات الأربعة تبين أن المشكلة تقع فى النص وليس فى الإخراج وعلى العكس فقد حاول الإخراج إصلاح بعض عيوب النص.. لكن النص بدوره كان حالة ميئوسًا منها.

ويبدأ بعد ذلك الناقد فى سرد حيثيات حكمه ويلاحظ هنا أن الكاتب المسرحى اختار لمسرحياته أسماء لأعمال كلاسيكية شهيرة. فقد اختار للمسرحية الأولى اسم "الجريمة والعقاب".

دارت المسرحية حول جندى أمريكى (رمز به إلى الولايات المتحدة) وسيدة عراقية (رمز بها إلى العراق). يتساءل الجندى بشكل يوحى بالغباء عن السبب الذى يجعل السيدة لا تشعر بالسعادة لأنه خلصها من الطاغية صدام حسين. ويتناسى هذا الجندى أن تلك السيدة فقدت ابنها وزوجها. وعندما يجد الجندى السيدة مصرة على موقفها وتصر على كراهيته رغم عشقه لها يطلق الرصاص على ساقيها ويقطع لسانها.

وفى المسرحية الأخرى وهى "الإلياذة" تظهر مجموعة من الجنود وهم يهينون شخصا يشبه الرئيس العراقى الراحل صدام حسين ويظلون يضربونه حتى الموت. وبعد ذلك يكتشف هؤلاء الجنود أنهم لن يستطيعوا العودة إلى الولايات المتحدة. وتدور بينهم مناقشات يتفقون خلالها على ضرورة خوض حرب أخرى فى مكان آخر لتحقيق الحرية لشعب آخر.

وهنا يتوصل الناقد إلى أن هيل أراد أن يقول بذلك إن مفهوم الحرية والديمقراطية لدى الغرب هو نكتة سخيفة.. لكنه قال هذه الرسالة - فى رأى الناقد - بطريقة قريبة إلى التشنج والصراخ. وبعد ذلك يعرج الناقد على المضمون فيرى أن دوافع الولايات المتحدة لغزو العراق لم تكن كلها خاطئة على طول الخط.. بل كان بعضها سليمًا ومقنعًا.

وكان على الكاتب المسرحى الالتزام بعرض المبررات المقبولة لهذا الغزو.. وبعد ذلك ينطلق فى نقد غير موضوعى لمضمون العمل فيقول إنه كان ينبغى على الكاتب فى مسرحياته توضيح أن الجهادية الإسلامية هى التهويد الحقيقى لأمن بريطانيا وطرق غرس العقائد الفاسدة لدى الشباب المسلم.. وهؤلاء المسلمون المجرمون الذين يتصورون أن تفجير أنفسهم نوع من الشهادة!!!!

وبطريقة غير لائقة يتهم الناقد الكاتب المسرحى بأنه يفتقد إلى الشجاعة ولا يريد إثارة غضب المسلمين فى بريطانيا!!

وبعد ذلك يتجه الناقد إلى مسرحيتين عن الحياة والقلق فى المجتمع الأوربى فيشير إليها على استحياء وبشكل عادى دون تفصيل فى النقد كما فعل مع "الجريمة والعقاب و«لإلياذة» فالمسرحية الأولى "ميكادو" تدور حول زوجين من شواذ أصيب أحدهما بالسرطان وفى طريقه للموت، وكانت المسرحية الثانية هى "اللااحتمال" والتى كانت عبارة عن "ملهاة مأساوية" لسيدة تدفعها مشاكلها المأساوية إلى الإسراف فى شرب الشاى فيحرمها من النوم.



الجريمة والعقاب والإلياذة لمعارضة احتلال العراق

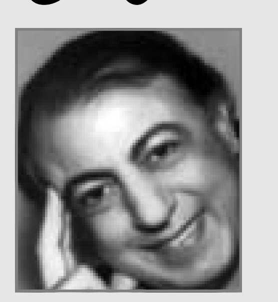


ترجمة:



هشام عبد الرءوف

المشهد المسرحى



د.أحمد سخسوخ

مبعوث العناية الإلهية.. الذى طواه النسيان

دون أن يتذكره أحد من أهل الذكر أو أهل الفن، مرت ذكرى ميلاده العاشرة بعد المائة هذا الشهر، إذ ولد يوسف بك وهبى فى الرابع عشر من يوليو عام 1898 ولم يأت ذكره على لسان أحد من أبنائه أو أحفاده أو تلامذته. وهو الذى أُطلق عليه لقب "مبعوث العناية الإلهية لإنقاذ فن التمثيل"، ولا يدرى زكى طليمات إن كان هذا اللقب قد أطلقه يوسف وهبى على نفسه، أو أطلقه عليه أحد شطار الدعاية لفرقة رمسيس وصاحبها، لكن يوسف بك وهبى فى النهاية كان الممثل الأول والأخير الذى يحمل هذا اللقب، وكان قد حصل على رتبة البكوية من الملك فاروق، وهو صاحب الأداء التمثيلى المتميز والفريد، وصاحب فرقة رمسيس، ومنتجها ومخرجها وممثلها الأول، والحاصل على جائزة الدولة التقديرية، وعلى الدكتوراه الفخرية، وهو الذى يعتبره طليمات الأول فى حيازة أفخم "فاترينة" فى الألقاب والرتب.

إنه يوسف وهبى الذى لم يتذكره أحد فى ذكراه العاشرة بعد المائة إلا فى برنامج "صباح الخير يا مصر" الذى دعيت إليه فى ذكراه، وقد تأكدت مخاوف وهبى قبل أن يرحل عن عالمنا، إذ كان فى حوار تليفزيونى مع ليلى رستم، وقد تحدث عما تذوقه أو ما سوف تذوقه كل نفس، وهو الموت، إذ قال للمذيعة إن أحد مذيعى التليفزيون الأمريكى كان يسأل ضيوفه عن تصوره لما سوف تكون عليه جنازته حين يموت، ويتطوع يوسف وهبى للإجابة عن السؤال، فيقول: "ستضم الجنازة مسئولين كباراً، فأنا فنان الشعب.. سيسير بعض رفقاء جيلى من الفنانين وراء النعش، أما الشبان من الفنانين، فلن تجدى سوى النذر اليسير، أو بالأحرى لن تجدى أحداً منهم، ستبكى أمينة رزق دموع نصف عمرها كله علىَّ، وعلى وفاتى، وستهتم برامج الإذاعة والتليفزيون بسيرتى، وسيذاع برنامج فى مناسبة الأربعين، وستسرع الصحف لتأخذ رأى الصديق اللدود زكى طليمات فى يوسف وهبى، وسيسير بسطاء وربما حفاة وراء النعش حتى المقر الأخير، فهؤلاء قد دافعت عن حقوقهم طوال حياتى، وبعد شهور قليلة تدخل ذكرى يوسف وهبى قبرها المحتوم"..

وبالفعل مات الفنان الرائد فى الثامن عشر من أكتوبر عام 1982ودخلت ذكراه - كما يقول - إلى قبرها المحتوم، وهو النسيان، إذ لم يتذكره أبناؤه أو أحفاده من المسرحيين، لم يتذكره غير برنامج "صباح الخير يا مصر" ليتذكر البسطاء فنانًا كبيراً أعطى لهم الحياة فنًا وإبداعًا حتى واراه التراب والظلمة والنسيان.

• تعد مسرحية فتحى رضوان "دموع إبليس" خطوة مرتدة إذا قيست بمسرحية تيمور. إذ إن دعوته للإصلاح لم تزد فى المسرحية عن وقوفه إلى جوار فكرة الخير المطلق فى صراعها مع فكرة الشر المطلق.







أحب أمريكا وأمريكا تحبنى

الأيام الأخيرة للمسرح

ما بعد الفن هو التلذذ بممارسة القتل على ذاته



لا فروق فى الفن المعاصر بين الأداء الحركى والنحت والتشكيل



البرفورمانس

(أن يكون البشر أحراراً هو الهدف الذى من أجله وجد الفن . لذلك ، الفن بالنسبة لى هو علم الحرية) . «جوزيف بويز».

يتولد الفن المعاصر اليوم من التقاء العالمين: الواقعى (الحقيقة الفيزيائية) والافتراضى (التقنيات الرقمية)، محفزا على اقتراف خطيئة الأسئلة الجديدة الممأزقة لإدراكنا التقليدى لما اعتقدنا سلفا بأنه الواقع. يمارس الفنانون المعاصرون –عن قصد ووعى– دمج كل العوالم وأشكال الفن التقليدية (أداء، حركة، سينما، فيديو، تركيب، تشكيل، فوتوغرافيا إلخ..) استشرافا لخلط عدة حقائق فى حياتنا. إلى حدود الثمانينيات، لم يكن البعض يجرؤ على إعلان موت الفن، ولكننا اليوم لا نكاد نلتفت من حولنا إلا لنحاصر بأشكال جذرية وهجينة، لا تمتلك هوية أو اسما.. أشكال بلا وجه.. أشكال ما بعد الفن!!..

ما بعد الفن.. ما بعد المسرح



ما بعد الفن هو فى حد ذاته فن، ولكنه الفن الذى يتلذذ بممارسة القتل على ذاته كما على الآخرين، رافضا الأرشفة والتخزين أو التحول إلى سلعة استهلاكية رخيصة.. الفن الحدثى الحى بكافة تلويناته.. الفن اللا مادى. يصير حقل الفن المعاصر مفاهيم تتفاعل ضمنها كل منجزات المسرح والفيديو والتشكيل والنحت والرقص والسينما، مثلما يستثمر حقول العلوم الطبيعية والاتصالات والسوسيولوجيا والإدارة والبيئة. تتلاشى كل يوم الحدود الفاصلة بين الفن والحياة: يصير الفن حياة والحياة فنا. كل ما يقوم به الإنسان فى المجتمعات الكبرى لما بعد الحداثة يكون فنا. وضعية الأوانى وتصفيفها فى المطبخ قد تشكل عملا فنيا إذا تمت بحضور الوعى الجمالى. الفنان المعاصر نفسه عمل فنى: لا نولد فنانين بل نصير كذلك.

يمضى الفن المعاصر نحو الارتقاء إلى مرتبة فائض القيمة التاريخية التى تحصلها الشعوب المتقنة للقفز بامتياز. إنه فائدة الربح المحصلة من عناء وممارسات يتراوح امتدادهما التاريخى بحسب جرأة كل شعب على



جوزيف بويز فى أحد عروضه

القفز بعيدا نحو الأمام، هربا من فزاعة الماضى. لا نعيش إلا لكى نصير، ولا نصير إلا بالنسيان. الفن المعاصر (ما بعد الفن) يطرح بحدة مسألة الانتماء إلى العصر، ويدفعنا إلى مواجهة آلهة الماضى القابعة فى أعماقنا بالسؤال الجوهرى:

كم يفصلنا عن الحاضر؟

فى الفن المعاصر لا فروق بين المسرح، الأداء الحركى، النحت والتشكيل، الفيديو والهابننج.. كلها مجتمعة تشكل إنجاز الفنان المعاصر الذى يستغل كل الأشكال ليصوغ العالم تحفة فنية. العالم برمته ينحو نحو التشكل الفنى: أسطح ناطحات السحاب، الهناجر، الحدائق، الصحارى، الهواء، المختبرات ودور المياه، السماء، البحر.. يمضى الفن المعاصر ليصير الدواء الذى تتعاطاه مجتمعات ما بعد الحداثة حتى يستعيد الناس إنسانيتهم ويصيروا بشرا –ربما –كما لم يكونوا من قبل!

أشكال الفنون التقليدية بدأت تصاب باللعنة، وأضحت يوما بعد يوم تعلن عجزها عن الإنتاج والتأثير فى عالم الرقميات الافتراضى، بل غالبا ما أصبحت تنتج خطابات الردة التى تناضل ضد فكرة الفن نفسها: الخيال والخلق. زوالها أضحى مسألة وقت ليس إلا. لنتذكر: فكرة الموت والانمحاء لصيقة بالفن المعاصر/ الفن المفاهيمى الذى يعتمد كافة الأساليب والأشكال التعبيرية لجعل الواقع افتراضا.

يقصد باصطلاح ما بعد المسرح الأعمال الجذرية التى بدأت ترخى بسدولها على سوق العرض بالعالم الصناعى المتقدم: مهرجان طوكيو/ المنعطف الكيبيكى/ مهرجانات الفرينج الأمريكية/ مهرجان لندن/ مهرجان أدنبرة/ خشبة معاصرة الأسبانى/ خريف باريس/ أفينيون أوف/ قرية غرينيتش/ غوتبورغ السويدى إلخ.. أعمال تشترك كلها فى رفض تسمية "مسرح" عامدة إلى تعطيل كل ما اعتبر مكونا جوهريا فى صناعة المسرح: بدءا بالمؤلف وانتهاء بالممثل نفسه. إنها أعمال ترفض فكرة التوثيق والخلود: تنجز أحيانا فى نفس مكان العرض وتنتهى بزوال هذا المكان واضمحلاله. أعمال لا تعيد ابتكار الشكل نفسه مرتين. تأثير الدادا والمستقبليين والباوهاوس مهم جدا فى تطوير أشكال ما بعد المسرح. البرفورمانس صارت هى التسمية المفضلة: البرفورمانس الجاف والمفرغ قصدا من أية معان. لا وجود للدلالات، هناك فقط إشارات تماما كما فى الكتب المقدسة. كل الدلالات تصير إلى الانهيار فى قرن دشن حضوره بانهيار كل المعانى تباعا. البرفورمانس هو تدشين لأزمة اللايقين عبر ردهات الأنساق الشكلية المفرغة قصدا من المعانى، طارحا بذلك وجود الإنسان نفسه محط إشكال ملتبس:

هل الوجود الإنسانى وجود دال؟

السعى الحثيث وراء القبض على المعانى، إنما هو تعبير ذاتى فاضح عن رفض داخلى للخواء والفناء.

• الممثلة الشابة سمر علام شاركت مؤخرا بالتمثيل فى مسرحية "شكلها باظت" إخراج دعاء طعيمة.

العدد 55 | 28 من يوليو 2008

مسرحنا 25
جريدة كل المسرحيين

• الفنان هو الذى يدفع أبولون إلى الاعتراف أمام فينوس بأن هؤلاء البشر يمتازون عن الآلهة بأن فى طاقتهم الامتياز عليها والسمو على أنفسهم، فقوة الفن لديهم قادرة على أن توجد مخلوقات جميلة.

نبحث عن معان لأننا نرفض فى أعماقنا حقيقة أن وجود الإنسان يماثل وجود حبة رمل على شاطئ تتقاذفه الأمواج. حذار، لا نتحدث عن شكل تجريبى أو راديكالى للمسرح، بل عن ما بعد المسرح، وبالضرورة ما بعد التجريب.

أحب أمريكا وأمريكا تحبنى 1974

تحول بويز إلى ممارسة الفن المعاصر بعد تجربة مريرة فى ميادين الحروب. عمل طيارا عسكريا قبل أن تهوى به طائرته فوق قمم القوقاز. هناك، أنقذه البدو الرحل بمعجزة، ولكن الثمن كان غاليا جدا: فقدانه التام لجلده الخارجى المحترق. عبر دهن جسمه بمراهم الشحم ولفه باللباد والبطاطين، تمكن هؤلاء البدو الرحل من تضميد جراحه. وإثر انتهاء الحرب العالمية الثانية، سيتحول من دراسة البيولوجيا إلى كلية الفنون الجميلة، راسما لنفسه مسارا مغايرا يحقق به الهروب نحو ما تبقى من إنسانيته. توجه بعد تخرجه إلى فن التركيب ومختلف فنون الإنجاز وفى العام 1974 سيلمع نجمه فى سماء الفن المعاصر بإنجازه الرائع والمبهر: أحب أمريكا وأمريكا تحبنى

وصل بويز من دوسولدورف إلى مطار كنيدى ملفوفا فى الضماد الذى غطى جسده كالمومياء! أراد بذلك ألا تطأ أعضاؤه أرض الولايات المتحدة. وبواسطة نقالة وسيارة إسعاف، تم نقله إلى صالة العرض التى كانت عبارة عن غرفة زجاجية واسعة يحيط بها الجمهور من الخارج. سيقضى هنالك ثلاثة أيام متواصلة مع القيوط Coyote وهو ذئب أمريكى متوحش من تكساس. اللباد القوى كان يقيه عضات هذا القيوط دون أن يفكر ولو للحظة فى إبعاده بواسطة عكاز شابلن الذى ظل يحمله طيلة العرض.

عكاز شارلى شابلن إشارة للتزاوج بين أوربا وآسيا

هذه العلاقة بين بقايا إنسان وذئب متوحش هى رابطة التواصل الوحيدة التى هيمنت على العرض. لقد تميزت فى البداية بطابع التوتر لأن القيوط كان يهاجم ويعض بشدة. غير أن رد فعل بويز المسالم حول هذه العلاقة إلى استئناس، ثم صداقة!.. فلم تكد تمضى بضع ساعات حتى تآنسا تماما. لقد صار فضاء التنافر مكانا للتواصل والحميمية بامتياز. تواصلهما شكل حرجا لكل البشرية!!.. بعد نهاية العرض، أصر بويز على العودة بلباده إلى المطار حيث أقلته طائرة إلى ألمانيا، دون أن يرى أمريكا أو تراه أمريكا.

فى هذا البرفورمانس الشهير، ليس ثمة وجود سوى للإشارات:

عكاز شابلن إشارة إلى التزاوج القارى بين أوربا وآسيا كقارتين متحدتين جغرافيا.

القيوط إشارة إلى السكان الحمر الأصليين الذين اتخذوا من هذا الحيوان طوطما مقدسا يرمز إلى حضارتهم الهندية البائدة.

اللباد إشارة إلى سلخ الجلد وفقدان الوجه: إنه المحو، وقد يكون النسيان.

لا شىء سوى الإشارات التى منها يشكل بويز ما قد نسميه -إذا جاز لنا استعارة تعبير المفكر إيهاب حسن -بعرض الصمت، حيث يدور الفن حول نفسه وينقلب على نفسه لكى يعلن الرفض التام للتاريخ البشرى، ولصورة الإنسان كمقياس للأشياء كلها. العمل الرائع الذى أداه بويز يدل على رغبته فى شفاء جراح الإنسانية التى فقدت جلدها/ إحساسها بعد غرقها مرات تلو أخرى فى مستنقعات الحروب المدمرة. لقد سعى إلى ردم الهوة بين المدينة والطبيعة.. إحياء ذكرى الإبادة الجماعية التى تعرضت لها شعوب حمراء على يد أخرى بيضاء اجتاحت القارة الجديدة عنوة. قوة إنجاز بويز أنه تمكن من نفى أى شكل بحيث جعل عمله الحى إطارا غير ممتلئ، مرهونًا بالأحاسيس لا بالإدراك. تغييبه للمعانى والدلالات الموضوعية المباشرة كان قصدا بهدف خلق قيمة دلالية ناتجة عن الحس الجمالى. يعلمنا بويز كيف نترك المسرح



من ورائنا متجهين قدما نحو أشكال جديدة لما بعد الفن.. سلاحنا العلامات والعلامات فقط. أمام منتج كهذا، لم تعد ثمة بداية أو نهاية، تماما ككتاب الرمل لبورخيس. هناك فقط صيرورة الغبطة ولو اتسمت بنبرة حزينة. العرض صار مجموعة من الطقوس والاحتفالات الخفية والجلية، التى لا مكان فيها للعمق والجذور، فقط السطح والجذور.

علينا أن نكف عن تطويع ما نراه بالقوة ليكون ملائماً

بعد بويز لم تعد ثمة فائدة فى إسناد تسمية "المسرح الضد" لأشكال الفرجة المعاصرة، فى محاولة ميئوس منها لمنح معنى لمسرح تقليدى محكوم عليه بالفناء فى عصر موت كل ما هو تناظرى وميلاد كل ما هو رقمى. ومع ذلك يجدر بنا مواجهة التساؤل البديهى الذى سيؤرق لا محالة الكثيرين، وهذا طبيعى اعتبارا لخوفنا الداخلى من الانمحاء:

أفى وسعنا حقاً أن نتصوّرالبرفورمانس يعمّ دور العرض إجمالاً فى العالم الناطق بالعربية، بحيث يوقع على ميلاد ما بعد المسرح الذى يتميز بلا شك عما نسميه المسرح؟

مثل هذه الأسئلة لا تحتاج منا إجابة محددة، لأنه مهما اختلفت هذه الإجابات فإنه ليس بوسعها أبدا تعطيل حركات الزمن، أو الرجوع إلى الوراء. ما من عودة على الإطلاق. نحتاج بالأحرى إلى أن نكف عن تطويع كل ما نراه بالقوة لكى يكون ملائما لأنماط إدراكنا التى ظلت تستجيب لوقت طويل لفعاليات العمل التقليدى. ما نحتاجه هو قوة الاختيار وعنفه دون تلفيقات لا طائل من ورائها. إن محاولة بويز التى لم تقف فقط عند عرض (أحب أمريكا وأمريكا تحبنى) لا تبدو خرقاء فحسب، ولكنها توحى بما تود التجاور معه فى خط مواز ألا وهو الفن التقليدى. وهنا تكمن عبقريتها. إذ إنها ليست سوى عدوى من كل هذه الفنون. لذا، من الطبيعى بل من اللازم أن يعانى ما بعد المسرح من اللااستقرار الدلالى، باعتباره يتحدد فقط فى تلك العلاقة الطارئة - وأحيانا بالصدفة -بين الزمان/ الفضاء/ الجسد.

أصبحنا داخل متاهة التجريب ولا فكاك منها

ومن ثم، فلا مجال لأن نماثل ما بعد المسرح بالحركات الطليعية أو حتى التجريبية. حذار! هذا لا يعنى بأننا لم نعد مجربين، على العكس لقد صرنا داخل متاهة التجريب ولا فكاك لنا منها. وما التجريب إذن؟ رسم خط هروب والمضى فيه -لنتذكر قول دولوز هذا جيدا !-رسم خط هروب نحو أين؟ نحو حدود المسرح وهامشه كما جرب ذلك بويز وبعده مارينا أبراموفيتش وروبرت ويلسون ومنى حاطوم.. ممن سنقف بتفصيل عند تجاربهم الرائدة بأهم دور العرض العالمية فى مقالاتنا المقبلة على صفحات جريدة مسرحنا.

المغرب:



د. يوسف الريحانى

فضاءات حرة



د. حسن عطية

المسرح وسنينه

رغم وجاهة رأى بعض الأصدقاء بعدم قيامى بالرد على المقال ذى العنوان المستفز الذى نشرته جريدة الأخبار ، والذى يطالبنى فيه كاتبه الصديق الرقيق الأستاذ "عاطف النمر" كناقد بالاعتذار عما أدليت به من آراء فى حوار تليفونى مع الصحفية اللامعة الأستاذة "سحر صلاح الدين" بالجمهورية ، ويحمل آراء لى فى الدورة الثالثة من المهرجان القومى للمسرح ، توقف هو فى مقاله عند ردى على سؤال الزميلة عما تردد من تسرب نتائج لجنة التحكيم ، والتى شارك فيها أعضاء من اللجنة بتعليقاتهم العلنية على العروض التى يشاهدونها ، فضلا عن قراءات البعض لخريطة العروض ، وتخمينهم بأن الكاتب الكبير "محفوظ عبد الرحمن" - مثلا - هو الوحيد من جيل المخضرمين الذى يشارك عرض بنص له ، وكان الكاتب الكبير "يسرى الجندى" قد اعتذر قبل بدء المهرجان عن دخول اسمه التسابق بعرض (الإسكافى ملكا) رافضا - كما أخبرنى - المساس بمسرحيته ، بمحاولة حذف ساعة كاملة منها ، لتتناسب المدة الزمنية التى قررها المهرجان للعروض المتسابقة ، رغم كونه مهرجانا لعروض المسرح المصرى كما قدمت بالفعل بفضاءاته على مدى العام ، كما أن الكاتب الكبير "لينين الرملى" لم تشارك مسرحيته (ذكى فى الوزارة) فى المهرجان ، لذا فهو خارج التسابق ، بل واعتذر عن المشاركة فى لجنة التحكيم ، مما يعنى ذهاب جائزة أفضل نص (للكتاب الكبار) المحددة فى اللائحة حتما لنص محفوظ عبد الرحمن (ما أجملنا) المتميز ، كما ذهبت العام الماضى ليسرى الجندى ، والعام الأسبق لأبى العلا السلامونى ، وذلك مقابل جائزة أخرى خصصت العام الماضى للشباب تحمل اسم (أفضل مؤلف صاعد) ، وذهبت للصاعدين أسامة نور الدين ورشا عبد المنعم ، وقد جرى الحديث الصحفى معى قبل إعلان "محفوظ عبد الرحمن" اعتذاره هو الآخر عن التسابق ، ومع ذلك فإن ماقلته ونشر لم يحمل أى تشكيك فى اللجنة الموقرة ، حيث قلت معلقا على ما يشاع : "علي اللجنة إن صح ذلك أن تستقيل حفظاً لماء الوجه ، وأتمني ان يكون كل ما يخص تسرب الجوائز شائعات حتي لا نترحم علي أيام المسرح وسنينه" .

حقيقة لم أكن أود أن أشغل هذه الزاوية بالرد على المقال ذى العنوان المستفز والطلب الأكثر استفزازا ، رغم تقديرى لكاتبه ، واحترامى لرأى الأصدقاء ، غير أن الموضوع لم يقف عند رأى ورأى مخالف ، بل كشف عن علة كبرى أصابت حياتنا المسرحية عامة والنقدية خاصة ، فلم نعد نحترم آراء بعضنا ، وصار الاختلاف فى الرأى يفسد كل قضايا الود والتقدير ، وغابت عن صفحات جرائدنا مجادلات محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ود.طه حسين حول مفهوم الأدب ، ومناقشات محمد مندور ورشاد رشدى عن ماهية الفن وغايته ، دون أن يجرح أيا منهم المعارض له ، أو يتماهى المسئول فى عمله لدرجة تصوره أن نقد العمل هو ضرب فى شخصه ، وأمسينا لا نستطيع أن نتقدم خطوة ، بعد أن صارت خطواتنا مقدسة ، وتقوقع كل ناقد داخل ذاته وبعمق ما ينجزه ، معتبرا أنه وحده العارف ببواطن المذاهب وكهنوت الفنون ، وأن غيره من (الفئة الضالة الحاقدة) .

لذا أعتذر عن شغل هذه الزاوية بموضوع لم أكن أود أن أشغلها به ، وإن كنت أعد بعدم غياب المناقشة لأى عرض يقدم ، وأية احتفالية تقام ، وأى فكر يطرح ، فالمسرح مسرحنا جميعا ، والمهرجان لنا جميعا الحق فى نقده وتطويره ، والفكر ليس لونا واحدا ، والمتضرر من هذا يمكنه اللجوء للمحكمة الجنائية الدولية ، لكى تصدر قرارا ضمن قراراتها الجائرة باعتقال أى ناقد يتجرأ وينقد مهرجانا ، أو يرى رأيا مخالفا لرأى لجنة التحكيم .



• يذكر الحكيم فى دفاعه عن فكرة البرج العاجى بأنه "عند أكثر الناس معناه اعتصام الكاتب بالسحب اعتصاما يقصيه عن أحداث الدنيا وحقائق الوجود وهذا غير صحيح على الأقل بالنسبة لى.

العدد 55 | 28 من يوليو 2008

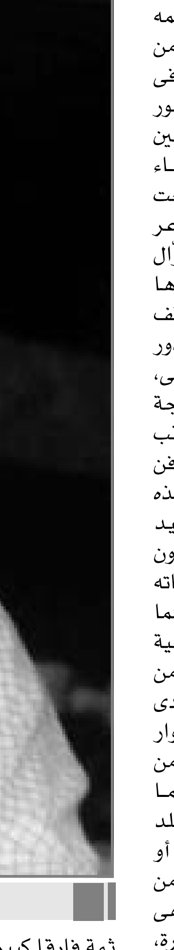


جماليات الأداء الفنى فى أشكال الفرجة الشعبية (1 -2)

عرف الشعب المصرى والعربى عامة فى أشكاله الفنية المتوارثة- قبل أن تدهمه الحملة الفرنسية فى أواخر القرن الثامن عشر بما استحدثته من متغيرات فى التكوين الحضارى- العديد من صور الروى/السرد التى طالما مزجت بين الحكاية والشعر والموسيقى والغناء وقاربت بينهما بدرجات متفاوتة تحت أسماء مختلفة كراوى السيرة وشاعر الربابة والحكواتى والمنشد والقوّال والمحدث. وكانت هذه الصور باعتبارها نصوصا أو فنونا قولية محملة بالمواقف والشخصيات والصراع، تشكل البذور الدرامية الأولى للعرض التمثيلى الشعبى، ولكن كانت هناك أشكال أخرى للفرجة حملت بذور العرض وكونت الجانب المرئى من الدراما الشعبية بفرض أن فن الدراما قول وفرجة. واعتمدت هذه الفنون على تقنيات المحاكاة والتقليد والارتجال النابع من غياب النص المدون غالبا، وخضعت لقدرات المؤدى وملكاته الإبداعية وطبيعة علاقته بالمتلقى، كما اعتمدت التحاور بين أكثر من شخصية فى بناء الحدث، فتميزت عن غيرها من الأشكال التى تعتمد على الأداء الفردى بتنويعاته المتعددة.وقد يتم الحوار الدرامى بين شخوص مصنوعة من الدمى المجسمة فى أبعاد ثلاثة كما فى(الأراجوز) أو المقصوصة على الجلد والورق المقوى كما فى(خيال الظل) أو المرسومة فى تسلسل على شريط من القماش كما فى(صندوق الدنيا)، وهى تعرف بأشكال المحاكاة غير المباشرة، وقد يتم الحوار بين ممثلين بشريين كما فى أشكال التمثيل المباشر المعروف فى فرق المحبظين والفصول المضحكة وحلقات السامر.

وهذه الأشكال مجتمعة صنفها بعض الدارسين على الأقل تحت مصطلح المسرح الشعبى، مثلما فعل"إبراهيم أبو زيد" فى قوله(لزاما علينا أن نتحدث عن المسرح الشعبى الدارج، لنرى ما فيه من ألوان مختلفة لصور التمثيل غير المباشر، ومن فنون اللهو الشعبية من قول أو فعل، مما يؤيد وجود مسرح شعبى فى بلادنا)، وضم إلى أشكال اللهو والفرجة طبقة الحواة الذين يستخدمون الثعابين فى ألعابهم، كما ضم البهلوانات والقرداتية بعروضهم التى تعتمد على القرد والجدى والحمار(رشدى صالح، المسرح العربى، ص ٢٩). واتفق"رشدى صالح مع توصيف هذه المظاهر التراثية بفنون التمثيل الدارجة (على الراعى: المسرح فى الوطن العربى، ص ٢٢)، وأطلق"الراعى"على الفنانين الذين كانوا يؤدون فيها مصطلح"الممثلين الشعبيين"الذين يتنوعون عنده بين الحواة ومدربى الحيوانات والقرداتية ولاعبى خيال الظل والأراجوز والممثلين الشحاذين. ولقد اختلف مع هذه التقييمات"كمال الدين حسين"واعتبر أنها تنطوى على مغالطة نظرا(لبعد هذه المظاهر عن الاكتمال الفنى فى تقنيات ووسائط العرض المسرحى المتعارف عليه وافتقارها لكثير من العناصر الدرامية كالحبكة المتطورة والصراع الواضح الأطراف(كمال الدين حسين، توظيف التراث الشعبى فى المسرح المصرى، ص١٢٠)، وهو ما يكاد ينتهى إليه"الخشاب"من ناحية أخرى بقوله(إن ثمة فارقا كبيرا واضحا بين الممثل المقلد فى الكوميديا الشعبية، وبين الممثل فى أنواع الدراما الأخرى...فالممثلون الشعبيون كانوا مقلدين بسطاء يقومون بتقليد شخصيات هذه الطبقة البسيطة الساذجة فى إطار مقطوعات قصيرة(عبد المحسن الخشاب: التياترو القديم، ص ٢٤٧). غير أن نفى صفة التمثيل عن بعض مظاهر الفرجة الشعبية المتوارثة لا ينبغى أن ينسحب عليها جميعا، فبالتأكيد ليس هناك تمثيل فى ألعاب الحواة أو تدريب الحيوانات وتقديم نمرة أو أكثر معها تثبت مهارات وقدرات فردية نوعية تثير الإعجاب والتقدير بدرجة أو بأخرى، ولكن فى أشكال كالأراجوز أو خيال الظل أو المحبظين ونحوهم هناك جوهر تمثيلى واضح فى ثنائية"اللاعب- الدور"وإن اختلفت طبيعة العلاقة الفنية بين طرفيها والأدوات المستخدمة فى كل منها لتجسيد الدور.والدراما ليست بالضرورة محملة بالأفكار الأرسطية التى ارتبطت بالمسرح اليونانى القديم، كما أن العلاقة بين طرفى ثنائية التمثيل ليست تقمصا بالحتمية ودخولا- لا بديل عنه- فى إهاب الشخصية ذات الأبعاد الثلاثة بحيث يصبح الممثل كما يرى"كوكلان"- من أقطاب التمثيل فى المدرسة الفرنسية آخر القرن التاسع عشر- خالقا للشخصية/الدور قادرا على التلون وتغيير شكل أدائه من دور لآخر فينتقل من منتهى السفالة إلى منتهى العظمة ومن منتهى الفقر لمنتهى الغنى، وتشترط فيه"سارة برنارد"- فوق ذلك- أن يكون ذا ثقافة وتعليم عال(أوديت أصلان: فن المسرح ص ٤٩٠ : ٤٩٥).فهذه الشروط وما إليها ارتبطت- كأمنيات وأحلام بأكثر منها واقعا وحيدا سائدا- بالمسرح الأوربى فى مرحلة معينة من تاريخ تطوره، وليس هناك ما يفرضها فرضا على غيره من المسارح فى الثقافات الأخرى ذات السياق المختلف فى تطوره التاريخى، ولكن الضرورة العلمية تقتضى البحث الموضوعى عن خصوصية العلاقة بين اللاعب/الدور، والعلاقة بين مكونات الصورة المرئية فى أشكال التمثيل الشعبية المتوارثة فى الثقافة العربية لا قياسها بمعايير مستمدة من ثقافات مغايرة عنها.





أحمد حلاوة فى عرض «بتلومونى ليه»

العروض الشعبية تتطلب نوعاً من المهرجين المساعدين لجذب الجمهور



هذه العروض تنزع إلى نوع من الكوميديا يعتمد على الأداء الكاريكاتيرى



الأداء التمثيلى وثنائية"المهرج - المساعد"

فى عروض الأشكال التمثيلية الشعبية- كما وصفت فى المصادر المتواترة وكما يلاحظ بالخبرة المباشرة بها- أنها عروض تنزع إلى نوع من الكوميديا يعتمد أساسا على الأداء الكاريكاتيرى من ممثل رئيسى أو مهرج ساخر يتمتع بقدرات فائقة بالنسبة للآخرين الفاعلين معه فى نفس العرض من حيث درجة القبول الجماهيرى له ومهاراته الحرفية. فهذا الممثل/المهرج لديه قدرة فائقة على الكلام، يمطر المشاهدين والمهرجين الآخرين بوابل من الكلمات الساخرة اللاذعة الناقدة ويرد على تعليقاتهم العفوية التى تتفجر ارتجالا خلال المشاهدة ويدمجها فى صلب الصياغة الفنية للعرض. ويتميز من بين الممثلين الآخرين المشاركين له فى اللعب واحد يتسم بشفافية التفاعل ومساعدته، فيمكنه أن يُقيم علاقة جدلية معه تمتاز بالأخذ والعطاء وتعميق علاقته بالجمهور، فينصت إليه وقد يومئ إليه بالموافقة على ما يقول أو يفعل أو يرفض بأدب ويعلق ببلاهة ويتلفت تائها، ويبدى الدهشة حتى من الكلام العادى، وغير ذلك مما يولد الأزمات الصغيرة التى تنمى الحوار وتطور الموقف التمثيلى بينه وبين والمهرج الرئيسى فى إطار فهمه للجمهور وخبرته المتراكمة بأنواعه. والحقيقة أن السمات المطلوبة فى المساعد ليست ميسورة دائما ولا تتوافر إلا فى القليلين، فالممثل بطبيعته يحب الظهور والتفرد ويأنف من التهميش والأدوار التى تخصص تمهيدا للأثر الفنى الذى يتولد بين الجمهور.ولكن العروض الشعبية- على أية حال- تتطلب هذه النوع من المهرجين المساعدين لكى تحقق النجاح المنشود وعلاقة حميمة بالمتفرجين عليها، على الأقل أثناء إبداع مشاهد معينة يقتضيها العرض الذى يمكن تشبيهه فى هذه الحالة بمباراة كرة القدم.فهناك دائما من يقوم بمهارة بالغة وحرفية بتوصيل الكرة إلى المهاجم الذى يتولى بمهارة مغايرة إحراز الهدف، ولا ريب- على الأقل من وجهة نظر الدارس المتخصص- أن الهدف جاء نتيجة لجهد ومهارة اللاعبين معا، وربما توافر للفرقة أكثر من مهاجم قادر على إحراز الأهداف.

إن الممثل فى المسرح الشعبى مهرج وغد يعتبر ساحة اللعب ساحة معركة يستبيح فيها كافة أسلحته الفنية وحيله الحرفية من المداعبات إلى السخرية والتعليقات اللاذعة إلى التهجم الوقح كى يسيطر على جمهوره سيطرة كاملة ويتحكم فيه الأمر الذى يفرض عليه أن يتفهم مزاجه. ولا يتردد الفنان الشعبى فى تطويع النص لما يتطلبه المشاهد من موضوعات وقضايا آنية يعيشها وتؤثر فى حياته تأثيرا مباشرا، ويمكنه أن يتوصل إلى نقاط الضعف فى عمله بوصفها النقاط الميتة التى لا يتفاعل معها الجمهور، فيسرع إلى تعديلها ومعالجتها بما ينشط فيها التوهج، وقد يصل الأمر إلى حد حذف مشاهد بأكملها أو فكها وإعادة صياغتها بصورة جذرية. ومرونة النص وقابليته للتغير بالحذف منه والإضافة إليه وإعادة الصياغة واستيعاب المستجدات فى الأحداث والشخصيات العامة، تمكن المشاهدين من الاستمتاع به مرات مختلفة فى فترات مختلفة ففى كل مرة ثمة جديد من الموضوعات والنكات وألوان السخرية مع الاحتفاظ بالبنية الرئيسية حتى لا تفسد بالأخبار والأحداث الاجتماعية المتغيرة.وبالطبع لا تتوقف عملية تعصير النصوص والبنى الدرامية التراثية على إضافة الأخبار والأقوال المستوحاة من الواقع المعاش أثناء العرض، فهذه من الحيل البسيطة الساذجة التى يلجأ إليها المحترفون المسرحيون، ولكن ينبغى تناول الأحداث والوقائع التراثية ومعالجتها من وجهة نظر عصرية بتفكيكها وإعادة تركيبها فنيا بما يحقق الهدف المنشود، فمهمة الفنان الشعبى سواء كان مخرجا أو ممثلا أو مؤلفا فى التعرض للواقع المعاش من خلال انتهاك النموذج التراثى بالخيال الفعال وطاقة السخرية وإعمال العقل لحفز المتفرجين على ممارسة حسهم النقدى.


د. أحمد حلاوة



• الإدارة العامة لأطلس المأثورات الشعبية المصرية تنظم ندوة خاصة لمناقشة معجم الألفاظ العامية لهشام عبد العزيز وعادل العدوى.

• فى مسرحية "عبد الشيطان" كان المؤلف يحرك الأحداث بما يوهم أن هذه أرضاً تركية. ولكن شخوص المسرحية وأحداثها لم تكن تمثل سوى شخوص مصريين وأحداث تقع فى ميدان الأرض المصرية.

ممثلة تخرج من جرابها شخصية جديدة كل مرة

عبلة كامل.. الساحرة

يميل البعض وعلى رأسهم معلم التمثيل الروسى "قسطنطين ستانسلافسكى" بتفسير كنه التمثيل أنه بمثابة حياة يعيشها الممثل بعض الوقت، أى أثناء الأداء، ويقودنا هذا التفسير إلى إطلاق أحكامنا على الممثلين، لنميز بين من هو صادق منهم، وبين من هو مزيف ومصطنع، مستندين فى تلك الأحكام على مدى براعة الممثل فى الدخول إلى هذه الحياة، التى لا يقدر على الدخول فيها إلا عن طريق تصديق نفسه، والإيمان بأفعاله وسلوكياته، مستخدماً وعيه وإدراكه، والمسألة هنا تعنى أنه لا مجال لما يزعمه بعض الممثلين من تقمص أو اختفاء تام داخل الشخصية، أو لما يدعيه البعض الآخر عندما يذكرون فى أحاديثهم بأن ثمة جنًا تلبسهم أثناء الأداء، وكأن هؤلاء أو غيرهم يريدون أن يمسحوا على فن الممثل سمة السحر والشعوذة والتنويم المغناطيسى، أو أنه ينتمى إلى شغل "الحواة" الذين يفعلون الأحاييل المدهشة، والحقيقة أن من يدعون ويزعمون ويمسحون على فن التمثيل تلك الصفات، هم مجموعة من الممثلين تضخمت ذواتهم إلى درجة قصوى من المرض العقلى والعياذ بالله. إذ إن التمثيل لا يخلو فى طبيعته من فكرة "التظاهر"، ويكمن ذلك التظاهر فى قيام الممثل ببذل مجهود ما، كى يبدو مختلفاً عن حقيقته بعض الشىء، إنه نوع من التصنع أو التنكر، أو فلنقل التقنع الذى لا يخفى شخصية الممثل الأصلية كإنسان، بل إن هذا التظاهر هو الذى يمنح الممثل طاقته وتلقائيته، حيث يصبح عمله خاضعاً طوال الوقت لإدراكه ووعيه، ومن ثم، فإنه من المهم جداً للممثل أن يجعل من ذاته نقطة انطلاق، فهو فى حقيقة الأمر يقدم صوراً من ذاته ومن ذكرياته، من مختزناته ومكتسباته.

والممثلة "عبلة كامل" التى تحمل جرابًا يحتوى على العديد من الشخصيات الإنسانية والدرامية، تعد نموذجًا للممثل الذى يعرف كيف يغوص فى ذاته ليستخرج منها ما هو مضئ، ولامع لخدمة الشخصية التى تؤديها، حيث تنتمى "عبلة كامل" إلى نوع من الممثلين الذين يتمتعون بخصالٍ إنسانية من قبيل التواضع والخجل والرقة، والإحساس المرهف، والذكاء، وأشياء أخرى، تعينها تلك الخصال على الانهماك فى التأمل والبحث الدائمين لكل ما تفعله وهى تصنع شخصياتها، وهى عملية لا يصل إليها كثير من الممثلين، خاصة هؤلاء الذين لا يعرفون كيف ينظمون طاقاتهم الفطرية.

وإذا كان من بين ممثلينا الكثير ممن يصابون بآفة تضخم الذات، والثقة الزائدة عن الحد المسموح به فى مهنة التمثيل فإن شخصياتهم التى يؤدونها غالبًا ما تكون عبارة عن صورة ممسوخة ومكررة من شخصياتهم الإنسانية الأصلية، وهم يفعلون ذلك تحت دعوى الطبيعية والتلقائية وما إلى ذلك، وإن كان زعمهم هذا صحيحًا فإن ذلك ليس من الفن فى شىء.

أما نموذج الممثل من طراز "عبلة كامل"، وهم قليلون، نجد أنهم غالبًا ما يحاولون الاختباء والاختفاء خلف قناع الشخصية، ذلك القناع الشفاف الذى لا يلمس وجوههم الحقيقية، إلا أنهم، بمواهبهم الفطرية، يحاولون الذوبان مع الشخصية ويتدفقون مع أحاسيسها، وينطلقون مع أفعالها وسلوكياتها، بشكل يجعل المتفرج لا يستطيع التمييز أحيانًا بين ما يمكن أن يكون تظاهرًا فى أداء الممثل، وبين ما يبدو تلقائيًا، طازجًا، وكأنه ليس مجرد دور تم حفظه والتدرب عليه سلفًا!! وعبلة كامل ممثلة من هذا النوع، حيث تشعر أنها دخلت عالم التمثيل وكأنها باحثة، أو دارسة، تلاحظ دومًا الطبائع البشرية للناس من حولها، تجعل منها جرابًا تحمله فوق كتفيها، وتستعين به كلما شرعت فى تجسيد شخصية، وهى سمة لا يشاركها فيها كثيرون من زملائها وزميلاتها الممثلين والممثلات، وبهذا، فهى "فنانة" تؤمن بضرورة أن يكون الممثل منتبهًا لفكرة مؤداها: كيف يمكن أن يكون الشىء قابلاً للتجسيد سواء على المسرح أو أمام الكاميرا، وهذا الانتباه هو الذى يؤكد ذكاء الممثل، أى ممثل، وهو يرصد ويلاحظ العالم من حوله، ويسجل انطباعاته الخاصة عن الحياة، يبتكر منها شخصياته، وفى اعتقادى أن هذه الملاحظة على مستوييها الفكرى والحسى هى جزء من طبيعة الممثلة "عبلة كامل"، التى غالبًا ما تحرك أجهزتها الإبداعية باستخدام طاقة الخيال لديها من ناحية، وبملاحظتها للشخصيات الإنسانية من ناحية أخرى، ولذا فإنها تقدم شخصيات تشعر وأنت تشاهدها بأنك قابلتها ذات يوم، وهذا بُعد ينم عن مدى ذكاء الممثل الذى يختار أن يجسد شخصيات من الحياة اليومية، من الشارع، ولا غرو أن نجد عبلة كامل تمثل شخصيات نسائية تدل على غالبية النساء المصريات، خاصة الشعبيات منهن، واللاتى غالبًا ما نقابلهن فى بيوتنا وشوارعنا وفى أحداثنا اليومية، إلا أن عبلة كامل لا تنقل لنا هذه الشخصيات نقلاً فوتوغرافيًا، كما يفعل البعض، بل إنها تحولها عبر جهازها الإبداعى إلى صور ذهنية متحركة، تنبع هذه الصور من خيالها ومن خبراتها وتلقائيتها، وقبل هذا أو ذاك تنطلق تلك الصور الإنسانية من وجهة نظرها الناقدة لتلك الشخصيات، التى تتحول على يديها إلى شخصيات "كاريكاتورية".

ومن هنا باتت كل الشخصيات التى تؤديها "عبلة كامل" ليست مجرد أدوار فحسب، ولكنها بمثابة اتحاد بين موهبتها الإبداعية الخلاقة، وبين تلك الصور الاجتماعية المختزنة والمكتسبة، ومن ثم، فإن عبلة كامل ، الإنسانة، الممثلة، الشخصية الدرامية، بوعى وقصد منها إلى كائن واحد أثناء الأداء، بشكل يجعلنا لا نستطيع معظم الوقت التمييز والتفريق بين ثلاثتهم، فهم منصهرون فيما بينهم، وعلى ذلك تبدو تلك التلقائية التى تشتهر بها عبلة كامل ليست مجرد ملكة أو قدرة تتمتع أو تتميز بها، بل هى سمة متأصلة فيها، وهو ما يفسر أنها دومًا تقدم فى كل دور من أدوارها شخصية متفردة، غير مسبوقة، فهى لا تقدم نسخًا سابقة التجهيز، ولكنها تغزل بيديها شخصية جديدة لا سابق لها ولا تتكرر، فإنك أمام كل شخصية مغزولة على طريقة "هاندميد" تجد نفسك مشدوهًا أمام تلك الساحرة التى تخرج من جرابها فى كل مرة شخصية تختلف عن سابقتها، وإن كنت أتوقع أنها لا تنسب لنفسها تلك الشخصية، ولا تدعى لنفسها قدرات خارقة، فهى كما قلت سلفًا لا تنتمى لهؤلاء الممثلين متضخمى الذات، والدليل على ذلك أنها دخلت قلوب الجميع من خلال شخصياتها، ويعنى ذلك أن عبلة كامل مجرد إنسانة بسيطة استخدمت وعيها بالمعارف التى امتلكتها من حياتها وحياة من حولها، ومن خبراتها، ومشاهدتها، ومن ملاحظاتها المتراكمة من أجل أن تأخذ قرارًا ذات يوم تدخل بموجبه إلى مهنة التمثيل.


عبلة كامل

إنسانة بسيطة لا تنتمى لفئة الممثلين متضخمى الذات

استخدمت وعيها بالمعارف والخبرات التى امتلكتها لتأخذ قرارًا بالدخول إلى مهنة التمثيل

د. مدحت الكاشف

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

ازدواجية الفكر

لا شىء أخطر من ازدواجية الفكر فى مواقع صنع القرار الذى يرسم خريطة العمل العام، اجتماعيا كان أم سياسيا، ثقافيا كان أم اقتصاديا، خاصة إذا ما تمثلت تلك الازدواجية الفكرية فى بادرة صراع بين ولاء صاحب القرار لفكرة الهوية الوطنية أو القومية وتأرجحه قبل أن يتخذ قراره بين الالتزام بتلك الهوية أو عدم الالتزام بها فى وسط سياسى واجتماعى - محلى وعالمى - لا يعتد بالهوية أو بين ولائه لذاته المشبعة بثقافة المستنسخ العولمى والجرى وراء سراب آلية السوق وولاء شركائه فى ترسيم حدود القرار أو القائمين على تطبيقه ممن تتعارض ميولهم مع ميوله، وهو ما يوقعه فى حيرة ينتج عنها قرار مرتعش لا يساوى ثمن الحبر الذى كتب به، وهنا تقع الحرب بين هوية الذات والهوية الوطنية أو القومية.

إن الحروب بوصفها عملا عنيفا بوساطة المواجهات العسكرية المدمرة لطرفيها تستهدف فرض واقع سياسى مغاير لصالح الطرف المنتصر، لا تختلف عنها المواجهات الجدلية بين طرفى نقيض فى مجال من مجالات الفكر أو الثقافة، إذ يستهدف كل طرف من الأطراف فرض رأيه على الطرف المضاد له.

ولأن كل طرف منهما جاد وفى مخططه إخفاء الآخر إن لم يكن نفيه من الوجود مسلحا بفكرة واحدة تحصن وراءها. وهو أمر شبيه بمصلحتين فكريتين لا تختلفان كثيرا عن المصفحات الحربية وكل منها تسعى إلى تدمير الأخرى ولقد أثر ذلك تأثيرا مدمراً على مسيرة الفكر فى ظل قبول الآخر. وهو أمر عكس نفسه على مسارات الثقافة والآداب والفنون.

ومما يؤسف له ظهور الكثير من صور المواجهات الجدلية الكلامية العنيفة بين طاقتين فاعلتين فى حقل المسرح قد تكونا مبدعتين فى فرع واحد من فروعه، أو من فرعين متباينين، وقد يكون أحداهما مبدعا والأخرى ناقدا أو مسؤولة عن أمر من الأمور الإدارية أو الإدارة الفنية أو الإنتاجية، وهذا أمر ليس بمستغرب حدوثه فى حياتنا الفنية المسرحية؛ فى ظل ازداوجية التوجه الفكرى الفجائى لنظام الدولة، الذى تغير أو هو ساع إلى التغير بخلع جلد فكر رأسمالية الدولة بعد إسقاط قناع ما عرف بالتطبيق العربى للاشتراكية - ومحاولة دبغ جلد مغاير مدموغ بخاتم آليات السوق. وهى إزدواجية نتجت عن بقايا شعارات باهتة ما زالت آثارها راسبة فى وجدان عدد من شباب نشط شب وترعرع فى ظل صحوة الثورة الوطنية ونداءات القومية عبر مكبرات الصوت.

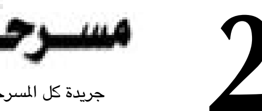
وعندما فاجأهم التغيير لم يستطيعوا التخلص مما هو راسب من ثقافتهم الوطنية والقومية، خاصة وأن شعاراتها حفرت على صفحة وجدان طفولتهم: والنقش فى الصغر كالنقش على الحجر - والكثير من أولئك الشبان أصبح الآن فى موضع المسؤولية فى الحياة الثقافية خاصة فى مجالات ترسيم سياسات تسيير مسارات العمل الأدبى والفنى فى حقل الإنتاج المسرحى، جنبا إلى جنب مع الذين - ربما - لا يعرفون شيئاً عن فورة الستينيات الوطنية وصيحات القومية العربية. وهنا كان من الطبيعى أن يصطدم الشباب المشبّع بثقافة الستينيات الشمولية مع المسؤوليات الملقاة على عاتقهم إداريا بوصفهم فى موضع رسم سياسات آلية تغيير المسيرة الثقافية "مسرحيا" مع أنهم يؤمنون بفكرة القومية من ناحية، ويصطدمون - من ناحية أخرى - مع شباب السبعينيات المتحرر من الالتزامات القومية والمنفلت بحثا عن ذاته الفردية التى يسعى - كل واحد منفردا - نحو تحقيقها بدفع من ثقافة كليب الإعلامية التى تبشر ليل نهار بالجنة المفقودة فى ظل معونات مالية أجنبية تتستر تحت شعار مؤسسات المجتمع المدنى التى تمد أيديها لأولئك الشباب الطامح المنتشر فى بعض المراكز الأجنبية الثقافية على هيئة جماعات وورش مسرحية.

وهى ظاهرة استشرت فى مجال الفنون وخاصة مجال المسرح فى القاهرة وفى الإسكندرية. غير أن اللافت للنظر هو عدم تعرض الطرف المتحصن ببقايا باهتة من شعارات الستينيات التى لم تزد عن كونها شعارات رأسمالية الدولة لأحد من تلك الجماعات المستفيدة من الإعلانات المادية لبعض المنظمات الدولية التى غالبا ما تحوم حولها الشبهات، بينما ينطلقون بمصفحات انتقاداتهم وإطلاق قذائف اتهاماتهم وإداناتهم عبر شبكات النت فى مواقع تحمل أسماءهم فيما يشبه قذفا علنيا - أراه أقرب بصاحبه إلى طائلة القانون - وهذا ما حدث ويحدث مع شاب من شباب المسرح الطموح إبداعا وعلما وإنتاجا، أقام عشرين ورشة مسرحية تدرب فيها عشرات من شباب المسرح السكندرى "كتابة نص - تمثيل - إخراج - إدارة عملية محدودة لإنتاج عرض مسرحى - ديكور وملحقات مسرحية - غناء"

وأسهم من خلال مؤسسة إنتاجية هو صاحبها فى تحمل تكاليف المطبوعات والتسجيلات والتصوير الخاصة بتلك العروض طواعية. فى حين لم يدفع قصر ثقافة التذوق بسيدى جابر مليما واحدا. فإذا بسلسلة من الحملات الدعائية ضد تعاونه مع القصر فى تفعيل طاقات هواة المسرح السكندرى، عقابا له على مبادرته تلك، دون أن يلجأ الناقد الجاد الذى يحرض على انضباط النشاط المسرحى الشبابى فى إطار منظومة العمل المسرحى الرسمى المخطط له من قبل جهود جادة ومخلصة يقوم بها أخصائيو إدارة المسرح بالهيئة - وذلك حقهم بالطبع - دون أن يلجأ قبل المواجهة الهجومية من طرف واحد فى محاولة محو تاريخ صاحب المبادرة؛ إلى مراجعته ومناقشته ومعاتبته - إذا أراد - على تجاوزه لإدارة المسرح وهى جهة الاختصاص بالمسرح الإقليمى.

وأنا أطرح وجهة نظرى هذه على الناقد المسؤول بإدارة المسرح؛ لا الدخيل المتطفل الذى يناصب زميلة المبدع - صاحب المبادرات - العداء دون هوادة فلا رجاء من إصلاح أرباب الضغائن الحاقدين ممن يؤذيهم نجاح الآخرين.

• الإدارة المركزية للشئون الثقافية بهيئة قصور الثقافة تقوم حاليا بتنفيذ برنامج ندوات بعنوان «وصف مصر الآن» بإشراف الشاعر سعد عبد الرحمن.



• كان الرمز الذى لجأوا إليه معبرا عن موقف اجتماعى واضح نقلوا إليه الكثير من القضايا التى عاشها عصرهم، بحيث يمكن أن تعطى دراسة المسرحيات التى تناولت الأسطورة، صورة كاملة عن فن المسرح فى مصر.



ينابيع أسطورية فى مسرحنا

"مازالت الأسطورة تلعب دورًا حيويًا فى توجيه ممارساتنا الفنية، نستلهمها فى أشعارنا ونعيد توظيفها فى قصصنا ومسرحنا لنقول من خلالها ما يكشف عن واقعنا المعاش. وفى هذا الكتاب "الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر" الصادر ضمن سلسلة ذاكرة الكتابة – فى جزئين – بالهيئة العامة لقصور الثقافة، فى طبعته الثانية يعالج مؤلفه د. أحمد شمس الدين الحجاجى "الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر منذ سنة 1933حتى سنة "1970 متناولاً أربع عشرة مسرحية لسبعة من مؤلفى المسرح المصرى، هى – حسب المؤلف – كل ما أُلف فى المسرح المصرى المعاصر مستمدًا أصوله من ينابيع أسطورية.

هذه المسرحيات هى "أهل الكهف، بجماليون، سليمان الحكيم، الملك أوديب، إيزيس لتوفيق الحكيم، و "عبد الشيطان" لمحمد فريد أبو حديد، و "مأساة أوديب، أوزيريس، هاروت وماروت، فاوست الجديد لعلى أحمد باكثير، و "أشطر من إبليس" لمحمود تيمور، و "دموع إبليس" لفتحى رضوان، "أصل الحكاية" لبكر الشرقاوى، وأخيرًا "أنت اللى قتلت الوحش" لعلى سالم.

يرجع د. الحجاجى اختياره لسنة 1933تحديدًا لبداية بحثه إلى أنه فى هذا التاريخ ظهرت أول مسرحية مصرية تناولت الأسطورة وهى "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم كما أشاد المؤلف فى مقدمته إلى أن الهدف الأساسى من تأليفه لهذا الكتاب هو "كيفية أن أقيم عملاً يخدم الباحثين بحيث يجدون لديهم مادة تمكن من استخدامها، لذا فقد تقصيت مصادر هؤلاء المؤلفين فى مظانها". وقد تتبع المؤلف فى الجزء الأول من كتابه تلك المصادر وقسم فصوله عليها وهى "مصادر فرعونية، إغريقية، دينية، ومصادر شعبية، متبعًا ومقيمًا المقارنات بين هذه المصادر وكيفية تناولها عند المؤلفين المختلفين.

ويوضح د. الحجاجى فى مقدمته للجزء الأول أنه لا يعنى بالأسطورة "الأباطيل" والقصص التى لا يوثق فى صحتها وهو ما استقر عند عرب الجاهلية عنها، وما أكده القرآن الكريم أيضًا للفظة الأسطورة، إنما عنى بالأسطورة فى بحثه "قصة سردية مرتبطة بالشعيرة" وأن هذه القصة لا ينفصل وجودها عند هذه الشعيرة، إذ الشعيرة هى التى تفرق بين الأسطورة وغيرها من ألوان القصص، وارتباطها بالشعيرة لا يجعلها – بالنسبة لمعتنقيها – مجرد قصة تقص وإنما هى حقيقة معاشة.

ويتابع الحجاجى فى مقدمته الحديث عن الشعيرة وكيف تطورت إلى الحد الذى أصبح معه الأداء التمثيلى فعلاً بديلاً للفعل الحقيقى الذى يقوم به البدائى وهو ما انتقل به خطوات نحو فن المسرح.

حتى تم الإنسلاخ الكامل بين ممارسة الشعيرة والتمثيل مع انفصال الذات عن الموضوع، وإدراك الذين يؤدون الشعيرة الانفصال بينهم وبين هذا الفعل الشعائرى، وبهذا الإدراك تحولوا إلى ممثلين حقيقيين. ويستعرض المؤلف نشأة المسرح المصرى مع مارون النقاش متتبعًا مجراه حتى يصل إلى توفيق الحكيم، وباكثير، ومحمد فريد أبو حديد، ومحمد ومحمود تيمور، وفتحى رضوان، وبكر الشرقاوى، ثم على سالم مقارنًا بينهم فى كيفية استخدام كل منهم للأسطورة فى مسرحه وهو ما سوف يتوسع فيه المؤلف فى فصول كتابه، بادئًا تحديد المصادر الأسطورية التى استلهموها فى مسرحهم، وقد خصص الفصل الأول للمصادر الفرعونية مشيرًا إلى أن ثلاثة من مؤلفى المسرح تناولوا أسطورة إيزيس وأوزيريس" وهم توفيق الحكيم فى "إيزيس"، وعلى أحمد باكثير فى "أوزيريس"، كما تناول "بكر الشرقاوى أسطورة التكوين".

وفى الفصل الثانى (مصادر إغريقية) يحلل د.الحجاجى المسرحيات التى تناولت الأسطورة الإغريقية وهى "بجماليون والملك أوديب" للحكيم، و"مأساة أوديب" لباكثير، ثم "إنت اللى قتلت الوحش" لعلى سالم، موضحًا كيف تعامل كل مؤلف مع أسطورته، وعارضًا – فى الوقت ذاته – للأصل الأسطورى ومرجعياته، وهو الأمر نفسه الذى اتبعه فى فصليه التاليين (مصادر دينية) و (مصادر شعبية) فبالنسبة للمصادر الدينية تعرض الكاتب لمعالجات توفيق الحكيم، ومحمد فريد أبو حديد، ومحمود تيمور، وفتحى رضوان، وعلى باكثير. فى مسرحياتهم، لقصص أصحاب الكهف وسليمان الحكيم وصورة الشيطان والإنسان كما جاءت فى الإسلام، كذلك أوضح كيف تعامل (باكثير) مع فكرة "فاوست" ونقلها مصبوغة بصبغة إسلامية فى مسرحية فاوست.

أمّا عن "المصادر الشعبية" فقد تحدث الكاتب عن احتفاظ الأدب الشعبى بكثير من البذور الأسطورية وأثر ذلك فى استلهام مؤلفى المسرح، كاستلهام مسرحية "سليمان الحكيم" لقصة الصياد والعفريت" فى "ألف ليلة وليلة"، واستلهام فتحى رضوان فى مسرحية "دموع إبليس" لقصص من الأدب الشعبى تحكى عن علاقات جنسية بين الشيطان والإنسان، ونزعة الغيرة عند الجنى، كذلك استلهام "الشخصيات الشعبية مثل" سيف بن يزن" عند محمود تيمور فى مسرحيته "أشطر من إبليس" التى استلهم فيها أيضًا صورة الموت من السيرة كذلك فكرة اختطاف الجان للمرأة.

أمَّا الجزء الثانى فقد خصص له المؤلف كتابًا مستقلاً بعنوان: "الوظيفة بين الأسطورة والمسرح"، مستخدمًا المنهج الاجتماعى، وقد قسم هذا الجزء إلى تمهيد وأربعة فصول.. فى التمهيد درس المؤلف الأسطورة والزمان عند إنسان ما قبل الكتابة، كما قدم تفسيرات تاريخية وكونية واجتماعية للأسطورة كذلك تتبع الأسطورة فى المسرح المصرى فى ظل تطور المجتمع.. أمَّا فى الفصول الأربعة فقد تناول المؤلف مفاهيم الحرية، العدالة، الحب والموت.

وكشف عن تجلياتها فى النصوص التى اشتغل عليها والتى أفادت من استلهام الأسطورة فى المسرح المصرى. ما بين 1933حتى 1970.



الكتاب: الأسطورة فى المسرح المصرى المعاصر
المؤلف: د. أحمد شمس الدين الحجاجى
الناشر: الهيئة العامة لقصور الثقافة





دردشة يونسكوية للطبعة العربية

فى المقدمة التى كتبها خصيصا للطبعة العربية لأعماله الكاملة، أبدى يونسكو سعادته الخاصة بترجمة أعماله إلى اللغة العربية ، كما أبدى شكرا خاصا للدكتور حمادة إبراهيم لتفضله بالقيام بترجمة أعماله، ويشكر له هذا الجهد الذى يتسم بالصعوبة والتضحية والحب. ونحن أولى منه بتقديم خالص الشكر والامتنان للدكتور حمادة إبراهيم كلما أمسكنا بأيدينا أحد أعمال يونسكو التى اضطلع بترجمتها. والجزء الأول من الأعمال الكاملة يحتوى على نصوص (التحيات، المغنية الصلعاء، الدرس، الامتثال، المستقبل فى البيض، الكراسى، الأستاذ، اللوحة، مرتجلة ألما، سفاح بلا كراء، فتاة للزواج، مشاجرة رباعية، خراتيت تعلم المشى، الغضب، السائر فى الهواء، ضحايا الواجب، اميديه).

وفى مقدمته يقدم يونسكو مسرحياته بطرح سؤال هام: ماذا تقدم لنا هذه المسرحيات فى المقام الأول؟ ويجيب بشجاعة وبساطة: إنها تعرض الموت والخوف والحقد المدمر الذى يكنه الإنسان لأخيه الإنسان، فالإنسان لا يستطيع أن يفر من الموت ولكنه يستطيع أن يتهيأ ويزعن له ويرضى به، يقول يونسكو إن الكراهية مرض، نوع من العجز البشرى فى الإنسان ويتساءل بطله «بيرانجيه» الشبيه بالأبله بطل «دستويفسكى» عما ينبغى عمله حتى لا يكون هناك هذا الدمار الأعمى وهذه الرغبة فى القتل، المتأصلة فينا والتى لا تعتمد على عقل أو منطق. ويرى يونسكو أن التفاهم هو أبسط طريقة حتى تصبح الحياة سعيدة، ولكنه يتألم لأننا نرفض الحب مع أننا فى مسيس الحاجة إليه، ويؤكد أننا نتخذ ذرائع لتبرير جرائمنا وصلفنا، مثل الوطن والعرف والدين والأرض وصراع الطبقات، ويضيف: الواجب على الإنسان أن يكون متأهبا ومستعداً لأن يهب كل شىء لأخيه الإنسان.. فقد حان الوقت لأن نفهم أنه لا غناء للبشرية – إذا كانت تريد أن تحمى نفسها من الفناء الكامل – عن أن نتفاهم جميعا. على البشر جميعاً أن يتعايشوا ويتحابوا، وهذا شىء ممكن، بل وتحقق فى عصور التاريخ الزاهرة، ويعلن يونسكو أسفه من أننا جميعا يخشى بعضنا بعضا، يرتاب بعضنا فى بعض، وإننا جميعا فريسة للشر. ويدعو على الرغم من هذا لأن يتحول الحقد إلى حب، حينئذ يصبح كل شىء ممكنا، «أنا لم أفقد كل أمل، ومازلت أؤمن بالمعجزة».

يونسكو مولود فى رومانيا 1912 لأب رومانى وأم فرنسية، وهذا أمر مهم، إذ عاش جزءاً من طفولته مع والدته فى باريس تعلم خلاله أصول الفرنسية، ليعود إلى رومانيا فى سن الثالثة عشرة ليقيم مع والده ويتعلم اللغة الرومانية الصعبة ويقدم أولى قصائده بها، غير أنه يعود إلى فرنسا ثانية بعد أن ضاق بالحياة فى رومانيا. هذه التجارب فى مجال اللغة – كما يقول دكتور حمادة إبراهيم فى مقدمته لأعمال يونسكو – مضافا إليها محاولة تعلمه الإنجليزية، كانت الشرارة التى فجرت ملكة التأليف للمسرح عنده، فالحوارات المصطنعة، المتضمنة كتب تعلم اللغات والتمارين والتراكيب اللغوية، بالإضافة لمسألة الاستظهار جعل الأمر بالنسبة ليونسكو لغزا يبعث على الضحك، ويبرز ما فى هذا النظام اللغوى من العبث واللامعقولية، ألف يونسكو «المغنية الصلعاء» فى هذا الجو الكابوسى الكوميدى، الذى يضفى العبث على المسرحية بأسرها إذ ليس هناك مغنية صلعاء فى المسرحية فهى تعرض أشخاصا تفتقر إلى العقلانية والمنطق فيما تقول أو تعمل، تصرفاتها آلية، تردد جملاً وعبارات شبيهة بما فى كتب تعلم اللغات بالخواء والابتذال.

وكأنه يقول بأسلوبه هذا إن اللغة البشرية لم تعد وسيلة اتصال أو تفاهم، ويونسكو فى هذه المسرحية يوحى بعالم الأحلام أو بمعنى أصح عالم الكوابيس، عبارات خالية من كل معنى، تجاوزات ومبالغات تخرج عن عالم الواقع، ثم تنتهى المسرحية كما بدأت.

ويقول يونسكو: «إن المغنية الصلعاء واحدة من مسرحياتى التى يعتبر النقاد أنها كوميدية تماما، ومع هذا فإن الكوميديا تبدو لى بمثابة تعبير عما هو عادى، ومن وجهة نظرى فإن غير العادى هذا يمكن أن يقفز فقط من أسخف المسائل العادية اليومية الروتينية ومن نثرنا اليومى، لا شىء يدهش أكثر من الأمور التافهة. ويلاحظ د. حمادة إبراهيم أن المنصة التى تمتلئ دوما بالجمادات والأشياء، وتكاثرها فى مقابل الخواء الإنسانى، هى أحد الوسائل المفضلة لدى يونسكو للتعبير عن هواجسه ويدلل على ذلك بمسرحية «المستأجر الجديد» الذى تحاصره الجمادات بحيث لا يجد له مكاناً أكبر من نعش. وعن مسرحية «خراتيت» فلم تأت أية إشارة فى نصها للعلاقة بين قطعان الخراتيت المدمرة وبين فرق النازية، غير أن اختيار ألمانيا للعرض الأول وتعليقات النقاد ووسائل الإعلام كلها وجهت المتفرج وجهة واحدة فقط وهى أن الخراتيت هم النازيون، وقد أعلن يونسكو ذلك صراحة بعد ذلك. ويخرج د. حمادة إبراهيم من ذلك بقوله إنه يمكننا فهم هجوم يونسكو على الفاشية والدولة البوليسية، بوصفه هجوما على الشمولية فى مقابل إعلائه للنزعة الفردية والليبرالية.

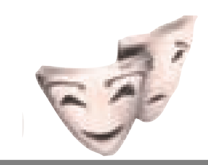
أما عن «إميديه» و«ضحايا الواجب» فيقول يونسكو عنهما: هاتان المسرحيتان تعتبران أكثر مسرحياتى درامية. إن كلا منهما حالة عقلية.. عالم غير سحرى استبدل به أشياء تبدو سحرية، فى شقة إميديه ومادلين، جسد ميت يعانى من مشكلة أن الجسد الميت يتمدد إلى أن يكسر النوافذ ويطيح، بالأشياء مما يضطر معه السكان إلى الخروج من البيت. وفى «ضحايا الواجب» عندما تقدم القهوة لشخصيات ثلاث فإننا نجد كومة من الفناجين. يقول د. حمادة إبراهيم إن مسرح يونسكو حقق ما كان يصبو إليه «السرياليون» من خلق عالم تتضخم فيه الجثث ويطير الإنسان فيه وتتكاثر الكراسى والأنوف ويتحول العريس إلى جواد يصهل ويعدو، لهذا أعلن «أندريه بريتون» رائد وزعيم السرياليين عندما شاهد المغنية الصلعاء أن «هذا هو المسرح الذى كنا نريده».

الكتاب: الأعمال الكاملة ليونسكو (الجزء الأول)
المؤلف: أوجين يونسكو
المترجم: د. حمادة إبراهيم
الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب





• المخرج المسرحى الشاب محمد حمدى يستعد حاليا لتقديم مسرحية "على الزيبق" للكاتب يسرى الجندى.



• منحت الأسطورة مؤلفى المسرح مادة مكنتهم من صياغتها صياغة مسرحية فى إطار من الرمز، وكان هذا الرمز هو ما يحتاجه هؤلاء المؤلفون. إذ إن الظروف السياسية فى مصر لم تكن تعطى المؤلف حرية التعبير عن نفسه.

أكثر أشكال المسرح التزاما غرقت فى دوامات النظرية

يعتبر بيتر بروك من أهم فنانى مسرح الغرب المعاصر وأكثرهم حضورًا وتأثيرًا، فليس بوسع أى متابع للمسرح المعاصر أن يتجاهل أعماله؛ فقد أسس "المركز الدولى لأبحاث المسرح" فى باريس بهدف اختبار الشروط الأساسية التى يمكن أن يقوم فيها مسرح يعتمد فقط على ما هو جوهرى، وأن البحث فى المسرح بحاجة دائمة لاختباره عن طريق الأداء، وأن هذا الأداء بحاجة إلى تنشيط دائم عن طريق البحث حول الزمن والشروط الضرورية له.

وأول ما يلفت النظر فى أسلوب بروك هو أنه ليس محاصرًا داخل أطر ثقافته الإغريقية / الأوربية، أو قاصرًا عليها؛ بل هو رجل مسرح من الدرجة الأولى ينطلق من البدهية البسيطة، هذه البدهية هى أن المسرح يجب أن يكون مسرحًا، بمعنى أن يقدم مسرحية لا محاضرة أو قصة أو حشدًا من الأفكار أو منشورًا دعائيًا؛ فهو قد اعتمد هذه الحقيقة ولم يحمل تقديسًا زائفًا لنص أو تكنيك أو تراث بعينه، فيقول إنه لم يؤمن يوما بوجود حقيقة واحدة مفردة، وأنه يعتقد أن كل المدارس والنظريات يمكن أن تكون مجدية فى مكان ما وزمان بعينه، ثم يمضى الزمن ويتغير العالم وتتبدل الأهداف وتتحول وجهات النظر.



المخرج الدليل

وفى كتاب "القطة المتحولة.. أربعون عامًا فى استكشاف المسرح" يضع بيتر بروك كل تجربته بين أيدينا مدعمًا لآرائه فى الإخراج والتمثيل والديكور وطريقة تناول النصوص وطرحها.. إلخ؛ فيقول فى الفصل الأول إن فى فرنسا وألمانيا طريقة تلقى تقديرًا كبيرًا وهى أن يتعامل المخرج مع المسرحية كالفيلم السينمائى، فهو يستخدم كل العناصر المسرحية من ممثلين ومصممين وموسيقيين... إلخ كأنهم خدم له من أجل أن ينقل للعالم كله ما يريد أن يقول، ويطلقون عليها: "قراءة" المخرج للنص. ويرى بروك أن هذه الطريقة ليست سوى استخدام أخرق للإخراج، وأنه يجب أن يقسم فعل "الإخراج" نصفين؛ نصف الفعل يكون للإدارة والتوجيه أى تحمل المسئولية واتخاذ القرارات، وأن يكون له الكلمة الأخيرة فى الرفض والقبول والآخر ينصرف إلى تحقيق الاتجاه الصحيح للعمل.

ومن ثم يصبح المخرج دليلاً على أنه قابض على الدفة، فيجب أن يكون قد درس الخرائط وعلى معرفة باتجاهه، فهو يبحث طوال الوقت، لكن بحثه ليس عشوائيًا؛ فهو يبحث من أجل هدف لا للبحث ذاته.

والمخرج ليس بحاجة إلا لمفهوم واحد فقط، وعليه أن يجده فى الحياة لا فى الفن، وهو الإجابة عن تساؤلاته: ما الذى يؤديه فعل المسرح فى العالم؟ ولماذا يوجد أصلاً؟

تجربة بروك الإخراجية

ويؤكد بروك أن الإجابة عن هذه التساؤلات لا يمكن أن تصدر عن تخطيط ثقافى دقيق، فأكثر أشكال المسرح التزاما قد غرقت فى دوامات النظرية. وأنه يجب على المرء أن يكون مؤمنًا بذاته وبما يفعل، لكن عليه أن يظل مؤمنًا بمعرفته أن الحقيقة غالبًا ما تكون فى مكان آخر؛ لذلك فإن المرء يرى كيفية تطور هذه الحركة من الداخل للخارج من خلال التفاعل المتبادل مع الآخرين وهى أساس الرؤية المجسمة للحياة التى يستطيع المسرح أن يقدمها.

ويحدثنا بيتر بروك عبر فصول هذا الكتاب عن تجربته الشخصية فى الإخراج حيث كانت بدايته سينمائية، فى حين أنه كان ينظر للمسرح باعتباره سلفًا كئيبًا ومحتضرًا للسينما، وأن المسرح عنده كان تجربة ممتعة ومثيرة ومؤثرة من وجهة نظر حسية خالصة، فقد كان الأمر بالنسبة له مع بداية عمله فى السينما أشبه بمن يبدأ العزف على آلة موسيقية لأنه مفتون بعالم الأصوات، أو بمن يشرع فى الرسم لأنه يحب رائحة الفرشاة والأصباغ، فقد كان يحب بكرات الشرائط والكاميرات وأنواع العدسات... إلخ.

أما فى المسرح فقد أراد خلق عالم من الأصوات والصور، وكان شغوفًا بالعلاقات مع الممثلين من حيث هى علاقات مباشرة، وبالفرح الذى يتأتى عن الطاقة المبذولة فى التدريب وبهذا النشاط ذاته. فقد كان مقتنعًا بأنه يجب أن يندفع لقلب التيار. ولم تكن الأفكار هى التى يمكن أن تؤدى للكشوف ولكنها الحركة؛ لهذا وجد بروك أنه من المستحيل أن تتأثر تأثرًا عميقًا بالدعاوى النظرية وحدها .ويؤكد بروك أن المسرح لديه القدرة الكامنة، والتى لا يعرفها فن آخر من الفنون التعبيرية، على تقديم وجهة نظر واحدة من خلال عديد من الرؤى المختلفة، وهو قادر على أن يعرض عالمًا فى أبعاده المتعددة فى الوقت ذاته.



وصايا بروك

ويوصى بروك المخرجين بأن يشجعوا ظهور كل التيارات المتعارضة الكامنة وراء النص، وإغراء الممثلين بأن يقدموا خيالاتهم ونظرياتهم الخاصة والأفكار التى تستبد بهم، وأن يعرفوا المشكلات التى تواجههم، ومساعدة الممثل على أن يكون ذاته وأن يمضى وراءها من أجل قيام نوع من التفاهم يتجاوز الفكرة المحدودة عن الواقع لدى كل منهم.



الكتاب:النقطة المتحولة.. أربعون عامًا فى استكشاف المسرح.
المؤلف: بيتر بروك
ترجمة: فاروق عبد القادر
الناشر: عالم المعرفة - المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب.

ويؤكد بروك على أن ثمة علاقة غريبة بين ما هو فى كلمات النص من ناحية، وبين ما يكمن وراء هذه الكلمات من الناحية الأخرى، وأن أى شخص متخلف يستطيع تلاوة الكلمات المكتوبة؛ لكن الكشف عما يحدث بين الكلمة والكلمة التالية لها هو أمر يبلغ من الخفاء مبلغ أنك لا تستطيع أن تقطع - على وجه اليقين - بما هو صادر عن الممثل وما هو صادر عن المؤلف.

إن الإعداد للمشهد المسرحى، والثياب والإضاءة وما إلى ذلك يجد مكانه الطبيعى بمجرد خروج شىء حقيقى خلال التدريبات؛ حينذاك فقط تستطيع أن تتحدث عن الموسيقى واللون والشكل والأشياء التى نحن بحاجة إليها كى نزيد من هذا الشىء ونجمله. أما إذا تم إعداد هذه العناصر بسرعة بمعنى أن مؤلف الموسيقى ومصمم المناظر قد بلورا أفكارهما قبل التدريب الأول، فإن هذه الأشكال ستفرض نفسها فرضًا ثقيلاً على الممثلين، ويمكن ببساطة أن تخنق حدسهم الداخلى الهش وهم يبحثون عن أنماط أعمق للأداء.

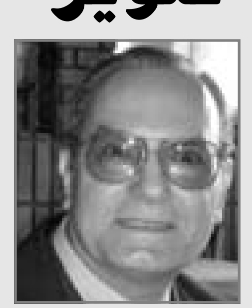
آراء بروك فى السابقين

وفى الفصل الثانى يبدى بيتر بروك آراءه فيمن سبقوه ونظَّروا للمسرح، فيقول عن بريخت: إنه يعجب بكثير من أعماله، لكنه يختلف معه حول أعمال أخرى، وإن معظم ما كان يقوله بريخت إنما يسرى على السينما ولا يسرى على المسرح إلا مع عدة تحفظات؛ فقد زعم بريخت أن المتفرجين يستسلمون أمام الوهم، فى حين اعتقد بروك أن هذه الحالة من الاستسلام تحدث بين المتفرج والشاشة فى ذروة الفيلم.

أما رأيه فى جروتوفسكى فهو أنه متفرد، لأنه لا أحد قد بحث منذ ستانسلافسكى فى طبيعة التمثيل وظواهره ومعناه وبحث عملياته العقلية الفيزيقية والانفعالية بحثًا عميقًا مثل جروتوفسكى، وهو الذى يسمى مسرحه معملاً، وهذا صحيح، إنه مركز بحث، ولعله المسرح الطليعى الوحيد الذى لا يُعد فقره نقصًا فيه، ولا تؤدى فيه الحاجة للمال إلى استخدام وسائل قاصرة تؤدى إلى تخريب التجارب. والتجارب العملية والعلمية فى مسرح جروتوفسكى صحيحة، لأنها تلتزم بالشروط الأساسية للتجريب.هو كتاب فى مجمله يثير من الأسئلة أكثر مما يقدم من إجابات، يشرح مبررات الرفض أكثر مما يفسر أسباب القبول، ويمزق أستار الوهم والخداع وسوء النية والقصور والعجز عن الاكتمال وكل القضايا التى تلف المسرح فى جميع أشكاله.

عمرو عبد الهادى

لحظة تنوير



أبوالعلا السلامونى

مهرجان الشباب العربى

وصلتنى دعوة كريمة من المجلس القومى للشباب بواسطة الصديق الدكتور محمد أبو الخير للمشاركة فى لجنة تحكيم قراءة النص المسرحى ضمن فعاليات مهرجان الشباب العربى الحادى عشر الذى ينظمه المجلس بالمدينة الشبابية بأبى قير بالإسكندرية. والحقيقة أننى كنت فى دهشة لهذا الأمر، إذ كيف تتم عملية التحكيم فى قراءة النص المسرحى أثناء انعقاد المهرجان، حيث إن المتبع فى العادة أن تتم القراءة قبل المهرجان، ثم تعلن النتيجة فى اليوم الختامى الذى توزع فيه الجوائز على الفائزين. إلا أننى اكتشفت أن هناك أسلوبا جديرًا بالتقدير ليس فى مجال تحكيم النص المسرحى فحسب ولكن فى سائر الأنشطة الأدبية والفنية مثل مجال القصة والشعر والرسم بجانب الأنشطة الرياضية. هذا الأسلوب هو أن تتم قراءة هذه الأعمال بواسطة أصحابها أمام المتسابقين حول المائدة والاستماع إلى آرائهم وتعليقاتهم ومداخلاتهم دون أن يكون هناك حرج أو تحفظات أو خشية من نقد أو إبداء للرأى أو إفساد للود.

كانت تجربة مثيرة بالفعل أسرتنا وأعجبتنا، وقد شاركنى فى هذه التجربة الصديق الدكتور مصطفى يوسف منصور أستاذ الدراما والنقد المسرحى بأكاديمية الفنون الذى أسرنى هو الآخر بروحه الطيبة وثقافته العميقة.

المهم أن هذه التجربة كشفت لنا كثيرا عما يفكر فيه شبابنا العربى فى أقطارنا العربية حيث كان البعض مهموما بقضاياه الوطنية والبعض الآخر مهموما بقضاياه الاجتماعية، إلا أن الأكثرية كانت مهمومة ببعض القضايا الفلسفية والأفكار المجردة والميتافيزيقية وأحيانا العبثية، وهذا يعنى فى الحقيقة أن شبابنا دفعته قسوة الواقع ومرارته وربما سوداوية المستقبل أمام ناظريه إلى أن يتسامى بأفكاره مستخدما أسلوب الفانتازيا وما فوق الواقع ليعبر عما يشعر به من إحباط وتشاؤم ويأس. وهذا فى الحقيقة مؤشر مهم لابد أن ينتبه إليه رجال التربية والاجتماع والسياسة ومن فى أيديهم مقادير أمور المجتمع العربى لضرورة مواجهة أزمة الشباب العربى الذى لم تعد لديه أحلام الطموح لحياة أفضل، وربما كان ذلك من أسباب لجوء شبابنا للهروب من الواقع عن طريق إدمان المخدرات أو الهجرة العشوائية أو إلى ما هو أخطر وهو التطرف الدينى الذى يعتبر أخطر قضايانا المعاصرة، ولكم أن تنظروا كيف تتكاثر النزعة السلفية بين الشباب والشابات ولعل مظاهرها أصبحت لا تخفى على أحد بما نراه من إطلاق للحية وإسدال للنقاب.. هذا عن المظهر.. أما عن الجوهر فهو الذى يظهر من آن لآخر ولكنه فى الأعم الأشمل ينتظر إشارة من قيادات العنف والإرهاب المحلية والعالمية لتجعل منه وقودا فى معركتها القادمة للعودة إلى الوراء، ولعل المجلس القومى للشباب يكون أول من يتصدى لهذه الظاهرة الخطيرة ويضع فى حسبانه البرامج المناسبة لمعالجتها.

• استديو عماد الدين نظم مؤخرا ورشة فى الرقص المسرحى الحديث وعلاقته بالصوت الداخلى للممثل بإشراف المكسيكى ميجيل ألبرتو.



• ليس من شك فى أن معتنقى الأساطير كانوا يؤمنون بأنها حقيقة واقعة، وأنها حدثت ذات يوم. ولكن قناعات معتنقى الأسطورة لا تدفع بحال من الأحوال إلى الاقتناع بما يعتقدون فيه.

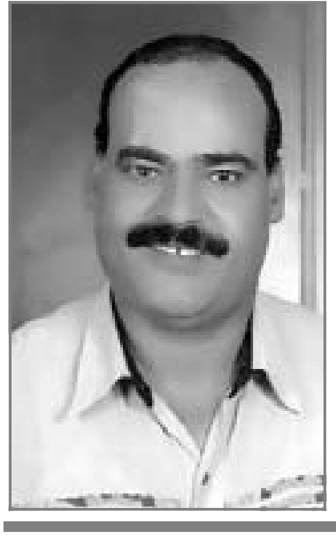
على عبد الحميد.. المحظوظ

كان على عبد الحميد محظوظًا إذ بدأ مشواره الفنى وسط أساتذة فى فن التمثيل قدموا له يد العون والمساعدة من ممثلين مثل الكوميديان أحمد آدم، ومصطفى رزق، ومخرجين مثل السيد دمرداش، وعصام السيد، وشاكر خضير، وحسام الدين صلاح.

شارك على عبد الحميد فى العديد من العروض المسرحية الجيدة، منها «تصبح على خير يا حبّة عينى» تأليف سمير عبد العاطى، وإخراج شاكر خضير، «حلو الكلام» تأليف محمد شرشر، وإخراج عصام السيد، «الجوازه دى لازم تتم» مع المخرج حسام الدين صلاح، كذلك مارس على الإخراج المسرحى وقدم من إخراجه خمسة عروض هى «الواد حوده الخدام» تأليف حسن السمرة، «خرج ولم يعد» تأليف على عبد المنعم، «الرجل الذى أكل الوزة» تأليف جمال عبد المقصود، «مغامرات صابر أيوب» لمحمد شرشر.. كما أخرج مؤخراً عرض «حسن الزير» من تأليف د. عبد المعطى شعراوى.

شارك على عبد الحميد منذ بداية مشواره وحتى الآن فى أكثر من ثلاثين عرضًا مسرحيًا ومع ذلك فهو يتمنى أن يعود به الزمان ليعمل مع الكبار مثل عبد الغفار عودة وعبد الله غيث، كما يتمنى أن يشارك فى عمل لسميحة أيوب وسهير المرشدى والمخرج أحمد عبد الحليم.

كذلك يتمنى عبد الحميد ازدهار المسرح العمالى، وأن تتغير نظرة المسرحيين لتجارب هذا المسرح، كما تتغير أيضا نظرة القيادات العمالية على مستوى كل الشركات له.




سمر السيد

محمد غيث.. صاحب وجهة نظر

محمد غيث طالب الفرقة الأولى بكلية الآداب جامعة عين شمس.. وهو رئيس فريق المسرح بها.. يعشق الفن لدرجة الجنون ولا يتخيل حياته بدونه، لأنه يكره الروتين، والفن – وخاصة المسرح – يحقق له أكبر قدر من الحرية.

شارك محمد غيث فى العديد من الأعمال المسرحية فى المسرح الجامعى منها «جان دارك» التى حصل عن دوره فيها على جائزة لجنة التحكيم الخاصة.

كما شارك فى عرض «قدوم الملائكة»، ويستعد حالياً للمشاركة فى عرضين هما: «سور الصين العظيم» من إخراج محمد الخيام و«البوفيه» إخراج بسام عبد الله.

يرى غيث أن شكل جسده بطوله وعرضه يساعده كثيراً فى أداء بعض الأدوار التى تتطلب البنية القوية، كما يساعده أيضاً فى إقناع المخرجين بإمكاناته وترشيحه لهذه الأدوار التى تحتاج إلى مواصفات خاصة لا تتوافر للكثيرين.

حبه للمسرح جعله «يتفلسف» ويشكل وجهات نظر خاصة به منها أن الممثل عبارة عن موهبة واجتهاد، أما الدراسة فما هى إلا عنصر مكمل.

كما أن الممارسة قبل الدراسة تعد أفضل من الدراسة أولاً ثم الممارسة – هو اللى قال – كذلك يرى أن الممثل عبارة عن آلة بأزرار + إحساس.

ويذهب محمد غيث أيضا إلى أنه من الأفضل أن يستمر تقديم العرض الجيد لفترة طويلة لأن ذلك يمتع الممثل ويجلب الجمهور.

ولأنه – فيما يبدو – ينتوى العمل بالتنظير والنقد الفنى فهو دائم إبداء الرأى فى كل صغيرة وكبيرة تخص المسرح. فمن آرائه أيضاً أن المسرح الجامعى يحتاج مخرجاً ممثلاً فى المقام الأول.

ويحلم محمد بأداء بعض الأدوار منها «الملك لير» و«ريميولوس العظيم»، كما يتمنى الاحتراف والخروج من عباءة المسرح الجامعى الذى يعتبره خطوة مهمة فى طريق العمل الجاد.

مارجريت مجدى



أحمد راضى.. ممثل بالصدفة

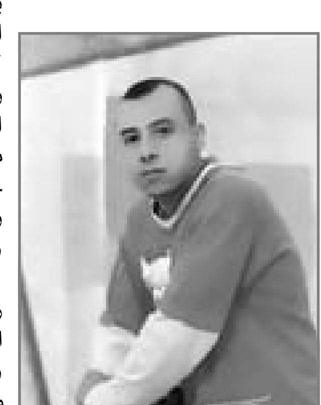
يعترف أحمد راضى أنه وقف على خشبة المسرح بالمصادفة.. غير أنه يعود فيؤكد أنه مستمر بقرار.

شارك فى المسرح الجامعى وقدم عدداً من المسرحيات منها: «هاملت، إبليس، قدوم الملائكة، وجان دارك» كما قدم عرضاً مسرحياً للأطفال بعيداً عن مسرح الجامعة.

أحمد يفضل الأدوار الكوميدية عن التراجيدية حيث من الصعب – من وجهة نظره – استثارة ضحك الناس، وهو يفضل التحدى.

راضى يعتبر أن دوره فى مسرحية «جان دارك» هو أفضل أعماله على الإطلاق حيث قدم فيها دوراً مركباً وجديداً عليه شخصياً.





يرى راضى أن التمثيل المسرحى أصعب أنواع التمثيل، وأنه المحطة المهمة التى يجب على كل ممثل أن يمر بها حتى يكتسب المهارات والخبرات اللازمة.

وبالإضافة إلى التمثيل يسعى أحمد راضى لعمل مشروعه المسرحى الخاص ويكون من إخراجه.. ويرى أن المسرح الجامعى هو البوابة الرئيسية التى تخرج فيها معظم الممثلين الجيدين فى مصر.. وأنه يقدم مسرحاً يتفوق كثيراً على بعض ما يقدمه المحترفون.

سمر فؤاد

أحمد السمان.. أمير الغابة الذى أصبح فتى إعلانات

فى فناء المدرسة الابتدائية شاهده ناظر المدرسة يُضحك زملاءه بحركات من التمثيل الصامت فذهب إليه وبدلاً من أن يعنفه على ترك الحصة ذهب به إلى المسرح المدرسى الذى فجر طاقاته الكوميدية فقام بتمثيل عدة عروض بانتومايم، منها «العروسة البدوية»، و«رحمة وأمير الغابة المسحورة» التى لعب فيها دور «الأمير»، والعرضان إخراج سعاد إبراهيم، واستمر بالمسرح المدرسى فى المرحلة الإعدادية ليمثل «إنسان الغابة» وفى المرحلة الثانوية يشارك فى «دماء على ستار الكعبة» تأليف فاروق جويدة والعرضان إخراج محمد فتحى.

ويبدأ السمان مرحلة جديدة مع الفرق الجامعية فينضم إلى زملائه بكلية الحقوق جامعة الإسكندرية التى تخرج فيها وأصبح محاميا بدرجة فنان ومن خلال فرقة كلية الحقوق شارك فى عرض «السلطان الحائر» لتوفيق الحكيم وحصل على جائزة أحسن ممثل بالجامعة عن دور «الجلاد» وحصلت المسرحية على المركز الأول على مستوى الجامعة والثالث على مستوى الجمهورية.

وكذلك قدم «إيزيس» و«عيلة آخر جنان» و«تايتنك هتقب تانى» من إخراج أحمد جابر. وفى منتخب الجامعة بالإسكندرية قدم «أنت حر» للكاتب لينين الرملى وإخراج محمد الزينى. شاهده لينين الرملى فضمه إلى فرقته «ستوديو 2000» ليمثل دور البطولة فى مسرحية «بالعربى الفصيح» ويشاكس إبراهيم نصر فى مسرحية «أسرار الكاميرا الخفية» ويحاول علاج فاروق الفيشاوى وعبلة كامل فى «اعقل يا دكتور» التى أخرجها عصام السيد والذى يعتبره «السمان» أستاذه الحقيقى الذى تولاه بالرعاية وضمه إلى «الليلة المحمدية» ويتواصل «السمان» مع المخرج محسن حلمى فى «كلنا عايزين صورة».

وبعدها يتجه «أحمد السمان» لمجال الإعلانات ويصبح بطلاً للعديد من الإعلانات التى نشاهدها حالياً وفى السينما عمل مع المخرجة «أسماء البكرى» فى فيلم «العنف والسخرية». وكذلك قدم على الشاشة الصغيرة مع المخرج رائد لبيب مسلسل «شهد المر».

ويتمنى السمان العمل فى أعمال كوميدية كثيرة حيث يمكنه الإبداع بشكل متواصل فى هذا المجال.

زياد يوسف

سارة درزاوى.. صاحبة رسالة فنية

سارة درزاوى.. طالبة بكلية العلوم جامعة عين شمس، وعضوة بفرقتها المسرحية، شاركت فى العديد من العروض الجامعية منها "ما بنحلمش، ربع ساعة، الموضوع يتحل، الرجل الطائر، الجريمة والعقاب".

سارة تعشق التمثيل منذ صغرها، وتعتبر الموهبة منحة من الله لها لتساعدها فى التعبير عن مشكلات المجتمع الذى تعيش فيه، ولهذا فهى تدقق فى اختيار أدوارها جداً حتى تستطيع أن تؤدى رسالتها ورسالة المسرح لخدمة المجتمع، وهى تشعر أيضاً بأنها كالعصفور تحب أن تعبر عن نفسها بحرية.

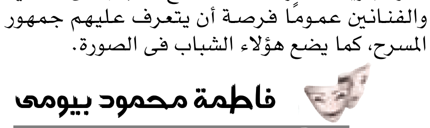
تتمنى سارة أن تمارس الإخراج مستقبلاً، ومثلها الأعلى من المخرجين الراحل سعد أردش، محمد صبحى، السيد راضى. سارة حصلت على مركز ثانى تمثيل مرتين، الأولى من مهرجان المسرح العربى عن دورها فى مسرحية "ما بنحلمش" والثانية من مهرجان الإسماعيلية الذى أقامته إدارة الجمعيات الثقافية بالهيئة، عن نفس العرض، الذى فاز أيضاً بعدة جوائز أخرى منها "تانى أحسن عرض، ثالث ديكور، ثانى إخراج.



شاركت سارة هذا العام فى العديد من المهرجانات وتعتبر أنها فرصة جيدة للظهور.

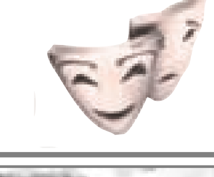
سارة لا تعترض على الأدوار الصغيرة بشرط أن تكون مهمة فى المسرحية، وتتمنى أن تصل على المزيد من الفرص لإثبات قدراتها التمثيلية، فالممثل – فى تصورها – ليس بمساحة دوره ولكن بحجم موهبته وإبداعه وإضافته للدور.

سارة تؤكد أهمية تشجيع الأسرة ومساندتها فى دفع الممثل إلى الإجادة، ولهذا ترى أن أسرتها كان لها الكثير من الفضل عليها، حيث شجعتها ووفرت لها كل شىء للعمل بالتمثيل. تحب سارة الأدوار المتنوعة لأنها تمنحها المزيد من فرص "التقمص" واكتشاف الإمكانات الشخصية الدفينة لديها من خلال تجريب أو تشجيع نماذج إنسانية مختلفة ومتناقضة، وتشكر سارة جريدة مسرحنا لأنها تمنح الشباب من الممثلين والفنانين عموماً فرصة أن يتعرف عليهم جمهور المسرح، كما يضع هؤلاء الشباب فى الصورة.


فاطمة محمود بيومى



• مسرحية "الكنز" للمخرج مصطفى حزين فازت بالجائزة الأولى فى مهرجان الساقية للتمثيل المسرحى الصامت.



• تمثل الأسطورة أول بناء ربط به إنسان ما قبل الكتابة الماضى بالمستقبل، الماضى باعتبار ما كان وهو ما ينجذب إليه، والمستقبل على اعتبار ما سيكون، يتطلع إليه فى محاولة تلافى أخطار أو أخطاء حدثت له.

كامل الخلعى يتهور ويشتريها بعد خناقة

كامل الخلعى

صينية كنافة تتكلف خمسة جنيهات لجوقة منيرة المهدية

محمد كامل الخلعى (1879-1938) موسيقار كبير مشهود له بالبراعة فى فنه والمقدرة فيه إلى مدى بعيد.

وهو من أكثر الملحنين إنتاجاً فى زمنه وله ما يزيد على الثلاثين رواية ملحنة منها ما هو من نوع الأوبريت والكوميدى كروايات الكسار والريحانى، ومنها الدرامى، ومنها الأوبرا كاللؤلؤة التى أخرجها مسرح الحديقة، ثم لا ننسى السلسلة التى ظهرت له تباعاً فى فرقة محمود بك جبر مثل: «كارمن، تاييس، ادنا، روزينا، كارمنينا».

وله فوق كل هذا مجموعة قيمة من التواشيح وما يشبهها من الأغانى التى تشهد له بكفاءة ممتازة وذوق سليم، وقد وضع كتابين فى الموسيقى جمع فيهما أشتاتاً ثمينة من العلم والفن.

وبعد... فهو فوق كل هذا أديب يهيم بالقراءة ويشغف بالاطلاع وله فى الكتابة أسلوب لا بأس به وإن كانت تغلب عليه أحياناً عادة السجع والمحسنات اللفظية، وأخيراً هو رجل متواضع معتكف، قنوع.

وهو شديد السخاء على نفسه وعلى منزله، فلا يبقى معه بقية من نقود أو متاع مهما كانت الظروف والأحوال وله فى هذا نوادر معروفة.

ففى أحد أيام شهر رمضان المبارك، دعا لتناول الإفطار عنده صديقه محمد أفندى القصبجى العواد والملحن، وعند سماعهم «المدفع» فى المغرب قاموا للأكل.. فإذا بوعاء كبير «أنجر» قد وضع فيه الأستاذ الخلعى «قدرة» فول مدمس بأكملها وصب فوقها بحراً من الزيت وأحاط «الأنجر» بما يفوق عن الأربعين طبقا ملأى بمختلف أصناف السلطات، ثم أكواما من جميع أنواع الخبز الأفرنجى والبلدى من «ملدن وطرى...» وهناك أيضا مائة بيضة مسلوقة.

نظر القصبجى إلى هذه المائدة العامرة وتلفت ليرى بقية الضيوف، فإذا هو والأستاذ الخلعى فقط لا غير... ثم بدأ الأكل، ويقول الأستاذ القصبجى إن صاحب الدعوة كان يقشر له البيض ويرميه فى فمه صحيحاً فيبتلعه دون مضغ... وأكل ما يزيد عن ثلاثين بيضة بهذا الشكل، ثم أخذته شبه حمى فصار يملأ معلقته من «أنجر» الفول ويقذف بها إلى جوفه حتى امتلأ واكتظ حتى مرض عقب هذه الأكلة بداء فى المعدة عضال استمر يشكو منه لفترة طويلة.

وحدثت مشادة ذات يوم بينه وبين محمود بك جبر مدير جوقة السيدة منيرة المهدية سابقاً، وكان الأستاذ يطلب منه نقوداً إذ كان يلحن لهم رواية من رواياتهم، وأصر على أخذ خمسة جنيهات، ولما استكثرها محمود صاح به الخلعى.

– وإيه يعنى خمسة جنيهات! دى ماتكفيش أعمل بها صينية كنافة..!

ورد عليه محمود بك جبر قائلاً:

– كنافة بخمسة جنيهات؟! أنت مجنون يا كامل؟! هو فيه صينية كنافة تتكلف هذا المبلغ.

وهنا.. تحت تأثير الغضب صدر يمين حاسم من الأستاذ الخلعى بأنه لابد صانع بهذا المبلغ كله صينية كنافة... وفعلاً استلم النقود وحضر ثانى يوم أثناء إجراء البروفة وكل أفراد الجوقة موجودون ووراءه رجلان يحملان بينهما صينية هائلة من الكنافة المحشوة بالفزدق والقشدة وقد كلفها فعلاً خمسة جنيهات وفاز بها أفراد الجوق وعماله.

ومن حوادثه الفكهة التى تروى عنه أنه صحب فرقة المرحوم الشيخ سلامة حجازى فى رحلته إلى تونس ذات مرة، وفى ليلة من الليالى وكانت الفرقة تعمل مساء كعادتها ودخل المسرح وسأل بعض زملائه أن يخرج معه ليعاونه فى حمل كيس كبير، فخرج الخلعى ومعه اثنان وحملا معه هذا الكيس حتى غرفة الشيخ سلامة، ثم سألاه عما يحتويه فأبى الإجابة، وأخيرا صرح لهما بأن الكيس مملوء بالفل (بكسر الفاء، أى الفلين).

– طيب وأنت عايزَ فل تعمل به إيه؟

فرد الشيخ سلامة بقَوله:

– علشان يا هبل لما نيجى نسافر على مصر ونركب البحر يمكن المركب تغرق؟ نبقى نعمل إيه؟! أنا بقى أركب كيس الفل بتاعى وأعوم به لحد ما تلحقنى مركبَ وأنتم تغرقم يا مغفلين.

رضا فريد يعقوب

مركز تدريب مسرحنا.. والبقية تأتى

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

أيام وتبدأ أول ورشة للتدريب المسرحى ينظمها "مركز تدريب مسرحنا".. يعنى إيه مركز تدريب مسرحنا؟ يعنى مركز تدريب يأخذ على عاتقه تدريب شباب المسرحيين على كافة عناصر العمل المسرحى.. ويكتشف الموهوبين منهم ويرشحهم للعمل لدى جهات الإنتاج المسرحى المختلفة.. ويقدم من خلالهم، أيضًا عددًا من العروض المسرحية تكون نتاجًا للورش التى يقيمها.. كل ذلك بالمجان طبعًا.

دور غير مسبوق للمطبوعة الثقافية.. تدخل به "مسرحنا" مرحلة جديدة من مراحل تطورها التى حدثتك عنها فى مرات سابقة.. بالتأكيد لن يكتفى المركز بتدريب أبناء القاهرة أو المحافظات القريبة فقط.. حيث سيسعى إلى إقامة ورش فى الأقاليم أيضًا.. بل وسيفتح أبوابه لأبناء الدول العربية الراغبين فى التدريب بالقاهرة.

أصارحك بأننا عندما فكرنا فى إقامة أول ورشة للتدريب توقعنا ألا يزيد العدد عن مائة متقدم.. قلنا إذا وصل العدد مائة يبقى خير وبركة.. لكننا فوجئنا بالعدد وقد وصل إلى 517 متقدمًا، أغلبهم يريدون المشاركة فى ورشة التمثيل.. مصر كلها عايزه تمثل.. دعوها تمثل يمكن تعمل حاجة؟

الطلبات التى تلقيناها للمشاركة أسعدتنا بالفعل وأكدت المكانة التى أصبحت مسرحنا تحتلها وسط العاملين والمهتمين بالمسرح.

الغرض من ورش التدريب ليس عمل "بروبجانده"، لكنه نابع من الإيمان بالدور الذى يجب أن تلعبه مسرحنا فى واقعنا المسرحى، الدور الذى لا يجب أن يكتفى بمجرد نشر النصوص والمقالات التطبيقية والدراسات النظرية ومناقشة ومتابعة قضايا الواقع المسرحى، بل ينزل إلى الشارع ويمد يده سعيًا إلى إنعاش الحركة المسرحية، وإسهامًا فى تطويرها، وضخ دماء جديدة فى شرايينها.. فإذا كنا نجحنا فى تقديم أكثر من عشرين ناقدًا مسرحيًا جديدًا لم يجربوا الكتابة النقدية من قبل، وأكدوا جميعًا جدارتهم باحتراف النقد المسرحى، فلماذا لا نلعب نفس الدور مع الكتاب والممثلين ومهندسى الديكور؟.. هذا ما ننوى القيام به خلال المرحلة القادمة بإذن الله.

الأفكار كثيرة ولن تنتهى.. نريد لهذه الجريدة أن تتحول إلى واحدة من مؤسسات المسرح المهمة والفاعلة فى مصر والوطن العربى، والحمد لله قطعنا شوطًا طويلاً على هذا الطريق بفضل حماس هذه الكتيبة من النقاد والمبدعين العاملين فى مسرحنا، وكذلك الدعم الكبير الذى نلقاه من وزير الثقافة ورئيس الهيئة وهو ما يجعلنا أكثر حماسًا لإنجاز مشروعنا على الوجه الأكمل.

بالتأكيد ما تفعله "مسرحنا" يثير حفيظة البعض ضدها.. ما علاقة جريدة مسرحية بالتدريب المسرحى؟ هم يسألون.. وأنا أسألهم: ولماذا لا تكون لها علاقة.. لماذا لا تتسع أحلامها وتتعدد إسهاماتها فى الواقع المسرحى؟

كان من الممكن أن نكتفى بإصدار الجريدة وكان الله يحب المحسنين.. ليس مطلوبًا منا أن نفعل أكثر من ذلك.. لكن السؤال: هل من الأفضل أن نصدر فى ظل واقع مسرحى يكاد ينهار ونكتفى بلعنه والتنكيل به، أم نسعى إلى الإصلاح بقدر الاستطاعة؟

المؤكد أن السعى إلى الإصلاح هو الاختيار الأصعب.. وهو ما قبلنا تحمله.. ليست لدينا ميول استعراضية ولا حاجة.. فقط لدينا رغبة فى أن نرى واقعًا مسرحيًا مزدهرًا.. لسنا وحدنا الذين سنصنع هذا الواقع.. لكن بإمكاننا المشاركة ولو بجزء بسيط فى صنعه.

الذين لديهم فراغ هم الذين يسوءهم أن يعمل الآخرون.. المولعون بلعن الظلام هم الذين يسوءهم أن نشعل شمعة.. وما دام الأمر كذلك، وبالعند فى أهاليهم، فلن تتوقف مشروعاتنا ما حيينا.. فبعد مركز التدريب هناك مشروعات أخرى فى سبيلنا إلى إنجازها.

الفارغون ضرورة فعلاً.. وإلا من أين يسترزق أصحاب المقاهى؟

العدد 55 | 28 من يوليو 2008
مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
الأخيرة

بيت ثقافة بنى عبيد يدخل الخدمة

افتتح اللواء سمير سلام محافظ الدقهلية ود. أحمد مجاهد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومصطفى السعدنى رئيس إقليم شرق الدلتا بيت ثقافة بنى عبيد بمحافظة الدقهلية بتكلفة قدرها مليون وثلاثمائة ألف جنيه على نفقة صندوق التنمية الثقافية بحضور عدد كبير من القيادات السياسية والشعبية ولفيف من الإعلاميين وقيادات الهيئة.

وفى بداية اللقاء أبدى المحافظ سعادته بزيارة د. مجاهد الأولى لمدينة المنصورة بعد توليه رئاسة الهيئة لافتتاح بيت ثقافة بنى عبيد، وقال إن مدينتى المنصورة والإسكندرية لهما الريادة فى ضمها لأكبر عدد من مشاهير الأدباء والفنانين بين المدن المصرية وأضاف إن الدقهلية تضم 800 مكتبة فرعية منتشرة على مستوى المحافظة تتبع هيئات ثقافية مختلفة بالإضافة لمكتبة مبارك العامة، وعلق د. أحمد مجاهد بأن هناك التزاما مؤسسًا من قبل د. أحمد نوار الرئيس السابق للهيئة الذى وعد بإهداء الحدائق الثقافية والمكتبات المتنقلة ونصف مليون كتاب ضمن مشاركة الهيئة فى مشروع إهداء مليون كتاب فى إطار الحملة القومية للقراءة للجميع لصيف 2008 وأكد د. مجاهد أن الهيئة ستمد المحافظة مباشرة بإصداراتها، ثم تتولى المحافظة مسئولية توزيعها على المكتبات.

وحول تساؤل الكاتب الصحفى أسامة عفيفى عن إمكانية المحافظة لطبع الأعمال الكاملة لشاعر المنصورة الراحل زكى عمر، أكد المحافظ أن التنمية الشاملة تتضمن ثقافة التعريف بمشاهير الأمة الذين أثروا فى حياتها الثقافية، وأضاف أنه سيشكل لجنة برئاسة مصطفى السعدنى، لحصر كل أبناء الدقهلية من المبدعين الذين لم يأخذوا حقهم من التقدير وإلقاء الضوء عليهم، وأضاف إن من المحاور الأساسية للثقافة فتح منافذ للكتب فى جميع الحدائق الثقافية والمكتبات، وهناك دائرتان لفتح تلك المنافذ وهما: أولا: وسط الحدائق العامة بحيث يصبح الكتاب فى متناولٍ يد المواطن فى أماكن تواجده. ثانيًا: عن طريق الاستعارة الخارجية من المكتبات العامة، بدأناها بإنشاء أكشاك لعرض الكتب بالتعاون مع الصندوق الاجتماعى للتنمية.



سلام ومجاهد والسعدنى فى افتتاح البيت

علق د. أحمد مجاهد قائلا: إن إنشاء المكتبات والأكشاك المتنقلة ستكون من خلال تخصيص المحافظة لبعض الأتوبيسات، والهيئة سوف تزودها بإصداراتها، وأضاف نتمنى إقامة أكشاك خاصة بتوزيع كتب الهيئة لأنها تتميز بالطباعة الجيدة والسعر الرخيص.

وقد وافق اللواء سمير سلام على إنشاء أكشاك لتوزيع كتب الهيئة فى كل مدينة بمحافظة الدقهلية، ووعد د. مجاهد بتقديم كتاب هدية مجانًا لكل مواطن يشترى كتابًا من إصدارات الهيئة ولمدة أسبوع فى أول ثلاثة أكشاك تنشأ لتوزيع إصداراتها طوال فترة الصيف ضمن مشاركة الهيئة فى مشروع إهداء مليون كتاب فى إطار الحملة القومية لمهرجان القراءة للجميع.

وحول إشكالية التعريف بالمبدعين من أبناء المحافظات الذين لم يلق الضوء عليهم علق د. مجاهد قائلا: إن البحث عن مثقفين جماهيريين لم يأخذوا حقهم من الشهرة على مستوى المحافظات من الأدوار المهمة الخاصة بالثقافة الجماهيرية، ولذلك فإن مسئولية سلسلة "الإصدارات الخاصة" أن تكون فى خدمة هذا الهدف.

بدأ حفل الافتتاح بإزاحة الستار عن لوحة الافتتاح الرخامية ووضع حجر الأساس لمجمع مدارس بنى عبيد والذى سيستفيد منه حوالى 3000 طالب من مراحل التعليم المختلفة "ابتدائى - إعدادى - ثانوى".

وأكد المحافظ فى كلمته أن افتتاح هذا الصرح الثقافى وهو بيت ثقافة بنى عبيد ليس مفارقة لما شاهدناه من تقدم تكنولوجى فى مبنى لا تقل تكلفته عن 2 مليون جنيه، وتأتى افتتاحات بيت الثقافة والمجمع التعليمى لتكون منارة ثقافية وتعليمية فى مناسبة احتفال مصر بثورة 23يوليو.

كما أقيم مهرجان فنى لفرقة السيرة والموال ببرمبال قدم على مسرح قافلة السلام الثقافية لإقليم شرق الدلتا إلى جانب عروض فنية لفرقة المطرية التلقائية للسمسمية وفرقة الشرقية للفنون الشعبية.

يذكر أن المساحة الكلية لبيت ثقافة بنى عبيد تبلغ 1250مترًا مربعًا، ويتكون من طابقين الأول يضم قاعة لمكتبة الطفل، وقاعة متعددة الأنشطة وأخرى لممارسة الهوايات، والثانى يضم قاعة لمكتبة الكبار، وقاعة كمبيوتر تحتوى على 4 أجهزة، كما يضم مسرحًا صيفيًا مساحته 350 مترًا مربعًا وحديقة بها لعب أطفال متنوعة ومساحة خضراء تبلغ 60 % والمكتبة تقع على مساحة 940مترًا مربعًا. وتحتوى على 7200 كتاب للأطفال والكبار.

بيت ثقافة بنى عبيد صرح ثقافى جديد

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر